جامعة عين شمس
كلية الآداب
قسم الآثار
شعبة الآثار الإسلامية

مجموعة التمائم والأحجبة
المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
"دراسة آثارية فنية"

القسم الأول

" الدراسة التحليلية"

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية

من الباحث

عبد الحميد عبد السلام محمد عبد الرحمن عليو

أمين بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

إشراف

د. نادر محمود عبد الدايم
أستاذ الآثار الإسلامية المساعد
كلية الآداب- جامعة عين شمس
مشرفاً رئيسياً

د.حسام عويس عطاوي
أستاذ الآثار الإسلامية المساعد
كلية الآداب- جامعة عين شمس
مشرفاً مشاركاً

القاهرة
١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م

جامعة عين شمس
كليـــــة الآداب

صفحة العنوان

اسم الطالب:

عبد الحميد عبد السلام محمد عبد الرحمن عليو

الدرجة العلمية:

مـــاجستير

القسم التابع له:

قسم الآثار

اسم الكلية:

كلية الآداب

الجامعة:

عين شمس

سنة المنح:

٢٠١٥م

. . . . .

جامعة عين شمس
كليـــــة الآداب

رسالة مــاجستير

اسم الطالب : عبد الحميد عبد السلام محمد عبد الرحمن عليو

عنوان الرسالة : مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة آثارية فنية"

اسم الدرجة (مـــاجستير)

لجنة الإشراف والمناقشة

١- د/ نادر محمود عبد الدايم -أستاذ مساعد -كلية الآداب- قسم الآثار (مشرفاً)
٢- د / حسام عويس طنطاوي -أستاذ مساعد -كلية الآداب- قسم الآثار(مشرفاً)
٣- أ.د /أحمد عبد الرازق أحمد - أستاذ متفرغ -كلية الآداب- قسم الآثار(مناقشاً)
٤- أ.د / علي أحمد إبراهيم الطايش - أستاذ متفرغ - كلية الآثار- جامعة القاهرة (مناقشاً)

تاريخ البحث : / / ٢٠١٥م .
الدراسات العليا

ختم الإجازة
/ / ٢٠١٥ م

أجيزت الرسالة بتاريخ
/ / ٢٠١٥م

موافقة مجلس الكلية
/ / ٢٠١٥م

موافقة مجلس الجامعة
/ / ٢٠١٥م

. . . . .

جامعة عين شمس
كليــــة الآداب

رسالة مــاجستير

اسم الطالب : عبد الحميد عبد السلام محمد عبد الرحمن عليو

عنوان الرسالة : مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة آثارية فنية"

اسم الدرجة (مــــاجستـير)

لجنة الإشراف

١- الأسم: د/ نادر محمود عبد الدايم الوظيفة: أستاذ مساعد- قسم الآثار
٢- الأسم: د / حسام عويس طنطاوي الوظيفة: أستاذ مساعد- قسم الآثار
٣- الأسم: الوظيفة:

تاريخ البحث : / / ٢٠١٥م .

الدراسات العليا

ختم الإجازة	**أجيزت الرسالة بتاريخ**
/ / ٢٠١٥ م	**/ / ٢٠١٥م**
موافقة مجلس الكلية	**موافقة مجلس الجامعة**
/ / ٢٠١٥م	**/ / ٢٠١٥م**

. . . . .


بسم الله الرحمن الرحيم
ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المصير
وبه نستعين

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

قائمة الإختصارات

AA: African Arts.

AnIsl : Annales Islamologiques.

BMC: the Burlington Magazine for Connoisseurs.

EJ: Etnofoor Journal, Netherlands.

ERE: Encyclopedia of Religion and Ethics, Edinburgh

EWA: Encyclopedia of World Art, New York.

FAM: Faculty of Arts Magazine, Helwan University, Egypt.

FCIW: The Formation of the Classical Islamic World.

JAAC: Journal of Aesthetics and Art Criticism, Aesthetics and Art Criticism, USA.

JRA: Journal of Religion in Africa, Brill, Boston.

JWAM: Journal of the Walters Art Museum, Walters Art Museum, USA.

HR: History of Religions

PRSA: Proceedings of the Royal Society of Arts, UK

TAPS: Transactions of the American Philosophical Society

مقدمة

مقدمة

تعتبر الفنون الإسلامية أوسع فنون العالم انتشاراً، وأكثرها أهمية من بين الفنون الأخرى في التعبير عن الجوانب الاجتماعية المُختلفة لكافة الشعوب الإسلامية، وخير مثال على ذلك التمائم والأحجبة التي انتشرت في دول كثيرة وبين مختلف طوائف المجتمع الواحد.

وتعد مجموعة التمائم والأحجبة التي يحتفظ بها مُتْحَف الفن الإسلامي بالقاهرة مجموعة مُتميزة، من حيث التنوع في مادتها الخام ما بين فخار وخزف وخشب ومعادن وحجر وزجاج وورق ونسيج، والتنوع في أشكال القطع واشتمالها على شتي أنواع الزخارف الكتابية القرآنية منها والدعائية بالإضافة إلى الطلاسم السحرية، والزخارف النباتية والهندسية وزخارف الكائنات الحية والخرافية، ولعل التنوع في المواد الخام والزخارف أدي بلا شك إلى التعدد في الوظيفة التي من أجلها تُصنع القطع ويتم استخدامها، بالإضافة إلى أنه يمكن من خلال هذه المجموعة معرفة أسباب انتشار التمائم والأحجبة في المجتمع الإسلامي، ومعرفة تلك الأفكار والمُعتقدات المرتبطة بها، والأهداف التي يسعي مستخدموها إلى تحقيقها.

ولم تحظ التمائم والأحجبة في العصر الإسلامي بالقدر الكاف من الدراسة والتحليل الذي يزيل عنها الغموض ويوضح السمات والملامح العامة التي تميزت بها، الأمر الذي حدا بالباحث أن يقوم بإعداد هذه الدراسة لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية بعنوان " مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، دراسة آثارية فنية".

أسباب اختيار الموضوع:

– إلقاء الضوء على هذا الموضوع الذي لم يتم دراسته من قبل وتناوله بالدراسة التحليلية كموضوع قائم بذاته.

– إلقاء الضوء على ما يتضمنه متحف الفن الإسلامي من مجموعة جديدة من التمائم والأحجبة في العصور الإسلامية المُختلفة والتي لم يسبق نشرها من قبل.

– تسليط الضوء على هذا النوع من التحف التي اشتملت على الرموز والطلاسم السحرية ومحاولة الوصول إلى فهمها وتفسيرها وبالتالي الغرض منها.

– التعرف على التمائم والأحجبة وعلاقتها بالكواكب والأبراج الفلكية وبالتنجيم.

– إبراز دور التمائم والأحجبة الطبي إذ أنهما من أهم الأساليب المُتبعة كطب شعبي.

– تنوع المواد الخام ومحاولة الوصول عما أن كان هناك علاقة تربط تلك المواد بالتمائم والأحجبة.

أهداف الدراسة:

- تهدف الدراسة إلى الوقوف على المفاهيم والمسميات التي تتعلق بالتمائم والأحجبة وإماطة اللثام عن الخلط الذي وقع فيه كثير من الباحثين.

- تهدف الدراسة إلى تقديم دراسة وصفية وتحليلية بأسلوب علمي صحيح وذلك اعتمادا على المصادر والمراجع العلمية المتخصصة، وتصحيح كثير من الأخطاء التي وقع فيها بعض الباحثين عند تناولهم للقطع المنشورة سابقاً.

- تهدف الدراسة إلى الكشف عن المغزي الحقيقي من وراء صناعة القطع المتعلقة بالدراسة، والكشف عن أسباب اللجوء إلى استخدامها.

- تهدف الدراسة إلى إبراز الجوانب الفكرية والعقائدية والموروثات الثقافية المتعلقة بالتمائم والأحجبة.

- تهدف الدراسة إلى معرفة أكثر المواد الخام وأقلها استخداماً في صناعة التمائم والأحجبة من خلال قطع الدراسة.

- تهدف الدراسة إلى الوقوف على الأسباب الحقيقية وراء الزخم الزخرفي من رسوم آدمية وحيوانية وزخارف هندسية وكتابات قرآنية ودعائية وسحرية، بالإضافة إلى رسوم الكواكب والأبراج الفلكية وعلاقة كل ذلك بالتمائم والأحجبة.

- تهدف الدراسة إلى إبراز ظاهرة التداخل الوظيفي – تعدد الوظيفية– في الفنون التطبيقية وذلك من خلال ما تناولته الدراسة من قطع فنية أثرية.

- تهدف الدراسة إلى لفت أنظار الباحثين لهذا النوع من التحف وطرد الأفكار والمخاوف المرتبطة به لاسيما عند الحديث عن السحر الذي لعب دوره بشكل كبير في هذه القطع.

- تهدف الدراسة إلى لفت نظر المتاحف المصرية بصفه خاصة والمتاحف العالمية بصفة عامة إلى عمل معارض عن الحياة الاجتماعية سواء في الداخل أو الخارج على أن يكون من بينها مجموعة من التمائم والأحجبة باعتبارهما من أهم الجوانب الاجتماعية في المجتمع الإسلامي.

صعوبات الدراسة:

واجهت الباحث العديد من الصعوبات خلال فترة الدراسة ولكن بفضل الله تعالى تم التغلب عليها وذلك لإيمان نابع في نفس الباحث "**إن بحثاً بلا صعوبة ما استحق البحث**".

– ولعل أهم هذه الصعوبات:

– تناولت الدراسة قطعاً احتوت على كتابات وطلاسم سحرية ورموز وأرقام كان من الصعب على الباحث تفسيرها لأن ذلك يحتاج إلى ساحرٍ متمرسٍ في السحر.

– قلة المراجع التي تناولت الموضوع لا سيما ما كُتب منها باللغة العربية أو ما ترجم إليها، أو باللغات الأجنبية المُختلفة، وأن ما تناوله الباحثون من دراسات لم يكن بالقدر الكافى الذي يُعين الباحث على توضيح كافة المعالم المُتعلقة بقطع الدراسة، وهذه الدراسات سيتم الإشارة إليها في حينها.

– طبيعة موضوع الدراسة الذي يتعلق بالأفكار والمعتقدات الشعبية تطلب هذا الأمر جهداً مضنياً من الباحث حتى يصل إلى ما يرنو إليه.

– القطع التي تناولتها الدراسة مُعظمها تُنشر لأول مما تطلب عناءً وجهداً ووقتاً كبيراً في محاولة تأريخها ووصفها وصفاً علمياً دقيقاً.

الدراسات السابقة:

أشارت بعض الدراسات السابقة إلى موضوع التمائم والأحجبة، غير أن هذه الدراسات بعضها جاء عبارة عن كتالوج لعرض القطع أكثر منه دراسة وصفية تحليلية متكاملة، ومن أبرز هذه الدراسات:

– Kalus, L., Catalogue of Islamic Seals and Talismans in Ashmolean Museum Oxford, Oxford, 1986.

حيث تناول هذا الكتاب مجموعة من التمائم المحفوظة بمُتحف الاشموليان بأكسفورد، وأستفاد الباحث من هذا الكتاب في تأريخ القطع غير المؤرخة، من خلال عقد المقارنات بينها وبين القطع المؤرخة الواردة بهذا الكتاب.

وتناول كتاب:

- Jfotror, A., Amulets from the Islamic World, Catalogue of the Exhibition held in Budapest in 1988, Cairo, 1990.

الحديث عن التمائم الإسلامية والرموز السحرية لا سيما التي انتشرت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وأوائل القرن العشرين، مع وصف مُختصر يشتمل على التعريف بالتحفة وتاريخها ومكان حفظها، دون الولوج لما تحمله هذه القطع من زخارف، وبالتالي لم يقدم لنا تفسيراً علمياً حول مضامين تلك الزخارف، واستفاد الباحث من هذا الكتاب في تأريخ قطع الدراسة المشابهة للقطع المؤرخة الواردة بهذا الكتاب.

بينما جاء كتاب:

- Porter, V., Arabic and Persian Seals and Amulets in the British Museum, London, 2011.

والذي تناول التمائم المحفوظة بالمُتحف البريطاني بلندن، وأستفاد الباحث من هذا الكتاب في تأريخ القطع غير المؤرخة، من خلال عقد المقارنات بينها وبين القطع المؤرخة الواردة بهذا الكتاب.

وهناك دراسة بسيطة القت الضوء على بعض الأحجبة الإسلامية، تلك التي قام بها، **صلاح سيور**، الطباعة على الورق في العصر الإسلامي، مجلة بريزم، عدد٤، وزارة الثقافة بمصر، القاهرة، ١٩٩٩م.

والتي تناولت بعض الأحجبة الورقية المحفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، والأغراض الوظيفية المُتعلقة بها، والأسلوب الصناعي لهذه الأحجبة وهو أسلوب الطباعة، غير أن هذا البحث لم يتناول قراءة النصوص الكتابية كاملة في بعض القطع، وكذلك لم يقدم دراسة تحليلية وافية عن مضامين ما أحتوته هذه القطع من زخارف.

واعتمدت الدراسة أيضاً على العديد من **المصادر العربية المتعلقة بموضوع الدراسة ومن أهمها** كتاب **المرزوقي، علي أبو حي الله أحمد بن محمد بن الحسن (ت٤٢١هـ/ ١٠٣٠م)**، الجواهر اللماعة في استحضار ملوك الجن في الوقت والساعة، المكتبة الشعبية، بيروت، دت، واستفادت الدراسة من هذا الكتاب في معرفة أسرار بعض الحروف وفي معرفة التهاطيل السبعة وعالم الملائكة العلوية والسفلية بالإضافة إلى الأوفاق السحرية، وخواص بعض الآيات القرآنية وكل ذلك ساعد الباحث في تقديم رؤية جيدة عن العلاقة بين هذه الزخارف بموضوع الدراسة.

وجاء كتاب البونى، أحمد بن على (ت٦٢٢هـ / ١٢٢٥م)، شمس المعارف الكبرى ولطائف العوارف، ٤ أجزاء، مطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، د ت، في أربعون فصلاً مقسمة على أربعة أجزاء، تناول الحديث عن الحروف ومالها من أسرار، والأبراج والكواكب الفلكية وكيفية معرفة الطالع، بالإضافة لخواص سور القرآن الكريم وفضل آيات مُعينة من آيات القرآن الكريم عل أهمها آية الكرسي، وخواص الحروف المُقطعة وأسماء الله الحسني، بالإضافة إلى العبارات الدعائية وفضلها في قضاء الحاجات، والحديث عن الملائكة، وأسماء أهل الكهف، وغيرها من الفوائد التي جعلت هذا الكتاب مصدراً لا غني عنه لإتمام هذه الدراسة.

بينما تناول كتاب البوني، الكشف في علم الحَرْف، مؤسسه النور للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، الحديث عن علم الفلك ومنازل البروج والكواكب وأفلاكها سعدها ونحسها واشرافها وهبوطها ووبالها وبيوتها، وما لها من الأيام والليالي، ومعرفة أماكنها من الفلك، ومعرفة بخورها ومعادنها، وما أودعه الله فيها من أسرار، وظهور أفعالها وآثارها في العالم الإنساني، ثم تناول هذا الكتاب الحديث عن علم الحرف وأصله وأسراره، والملائكة الموكلين به وطبائع الحروف السعيدة منها والنحسة، والحروف النورانية والحروف المُظلمة، وأوفاق الحروف، وغير ذلك الموضوعات، وقد استفادت الدراسة من هذا الكتاب أذ وجد على الكثير من القطع موضوع الدراسة صور الكواكب والأبراج الفلكية، وبعض الأوفاق السحرية، بالاضافة إلى الحروف النورانية، مما سهل كثيراً على الباحث الربط بين القطع وما احتوته من زخارف.

أما كتاب ابن عربي، محيى الدين محمد بن علي بن محمد(٦٣٦هـ/ ١٢٣٨م)، الكبريت الأحمر والسر الأفخر والدر الجوهر، مكتبة جمهورية مصر، القاهرة، د ت، فقد استفادت الدراسة منه في تفسير الحروف المُقطعة، وفي كيفية تكوين الأوفاق، والحديث عن تنوعها وخواصها، ومعرفة سبب نقش أسماء بعض الأنبياء والملائكة وحملة العرش على بعض القطع موضوع الدراسة، كما استفادت الدراسة من هذا الكتاب في التعرف على خواص بعض آيات القرآن الكريم في قضاء الحاجات.

وتناول كتاب الغلاني، محمد الكشناوي(ت ١١٥٣هـ/ ١٧٤٤م)، الدر المنظوم وخلاصة السر المكتوم في السحر والطلاسم والنجوم، جزئان، مطبعة مصطفي البابى الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط١، ١٩٦١م، تفسيراً لبعض الطلاسم السحرية، وكذلك في معرفة طبائع وخواص ومنازل الكواكب والأبراج الفلكية، وبالتالي الربط بينها وبين موضوع الدراسة، هذا بالإضافة إلى الأوفاق السحرية وشروط تعميرها.

وبجانب الدراسات السابقة والمصادر فقد أعتمدت الدراسة على العديد من المراجع المتعلقة بموضوع الدراسة **ومن أبرزها:**

- **سامية حسن الساعاتي**، السحر والمجتمع دراسة نظرية وبحث ميداني، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.
- **عصمت أحمد عوض**، التعويذة والتمائم والأحجبة برؤية تشكيلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
- **عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد**، إكسير الدعوات، مكتبة الفقيه، الكويت، ط٢، ٢٠٠١م.
- **محمد حسن صادق آل طعمه**، خزائن آل محمد في الأدعية والأذكار والأوراد والختوم، دار الهدى للنشر، الرياض، ط١، ٢٠٠٥م.

ومن أهم المراجع المعربة:

- سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين، ترجمة أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧١م.
- إدوارد وليم لاين، عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم(مصر ما بين ١٨٣٣– ١٨٣٥م)، ترجمة سهير دسوم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.

ومن أبرز المقالات فى الدوريات العلمية:

- **سعد الخادم**، الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، مجموعة الألف كتاب، عدد ٤٨٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٦٤م.
- **أحمد آدم محمد**، التمائم والأحجبة، مجلة الفنون الشعبية، عدد١٦، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مايو ١٩٧١م.

- **سليمان محمود حسن،** الرموز التشكيلية في السحر الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دار الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
- **عبد الرحيم خلف عبد الرحيم،** نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية في ضوء مجموعة فنية غير منشورة، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش بجامعة عين شمس، المؤتمر الدولي الثالث في الفترة من ٢٦–٢٨ من شهر مارس ٢٠١٢م، ج٣، ٢٠١٢م.

<u>ومن أهم الرسائل الجامعية:</u>

- **هبه الله محمد فتحي حسن،** الفنون الشعبية في مصر الإسلامية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٣م.
- **إيهاب أحمد إبراهيم،** دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب للصوفي بدار الكتب المصرية سجل رقم ٩– م ميقات فارسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.
- **سمر فهيم حماد،** التمائم في مصر القديمة منذ عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة دراسة مقارنة بالتمائم المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٧م.
- **ماهر سمير عبد السميع السيد،** النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١٤م.

<u>ومن المراجع الأجنبية:</u>

-Budge, E., Amulets and superstitions, London, 1932.

- Canaan, T., the Decipherment of Arabic Talismans, Magic and Divination in Early Islam- FCIW - Vol 42, Ashgate Publishing Company, Great Britain, 2004.

- Heshmat, G., La médecine populaire et magique en Egypte à l' époque *mamlūke* (648-923/1250-1517), Thèse de doctorat présentée à la Faculté des Lettres, Université de Aīn Šams, Le Caire, 2007.

- منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة في تناولها لهذا الموضوع على المنهج الوصفي والتحليلي بالإضافة إلى المنهج المقارن، وقد قُسمت الرسالة إلى قسمين، القسم الأول يشتمل على المقدمة، والتمهيد، والدراسة التحليلية مدعومة بالأشكال التوضيحية، يتبع ذلك الخاتمة وأهم نتائج الدراسة، ثم ملاحق الدراسة، يليها قائمة بالمصادر والمراجع، أما القسم الثاني فيضم الدراسة الوصفية، وتفصيل ذلك على النحو التالي:

- القسم الأول:-

يتناول هذا القسم **<u>الدراسة التحليلية</u>**، وتشتمل على المُقدمة والتمهيد وثمانية فصول بالإضافة إلى ملاحق الدراسة، والخاتمة يتبعها ثبت المصادر والمراجع، وبيان ذلك كما يلي:

<u>المقدمة:</u>

تناولت أهمية الموضوع وأسباب اختياره، وأهداف الدراسة والصعوبات التي واجهت الباحث، بالإضافة إلى الدراسات السابقة، ثم المنهج المتبع في الدراسة.

<u>التمهيد:</u>

تناول فيه الباحث مقدمة تاريخية عن التمائم والأحجبة، ثم الحديث عن أسباب اللجوء لاستخدام التمائم والأحجبة بالإضافة إلى تعريف التمائم والأحجبة والفرق بينهما، وموقف الإسلام من التمائم والأحجبة.

<u>الفصل الأول:</u> المواد الخام وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة.

يتناول هذا الفصل من الدراسة المواد الخام التي استُخدِمَت في صناعة التمائم والأحجبة والتي تميزت بالتنوع ما بين خزفٍ وفخارٍ وخشبٍ وعاجٍ ومعادن وزجاج وبلورٍ صخري وورقٍ ونسيجٍ، ثم تفرد الدراسة جزءاً خاصاً تعرض فيه لعلاقة ومدى ارتباط بعض هذه المواد بالتمائم والأحجبة التي صُنِعَت منها، حيث أرتبط استخدام بعض المواد الخام بصناعة التمائم منذ العصور الموغلة في القدم، وكذا كان لهذه المواد صلةٍ وثيقةٍ ببعض المعتقدات السحرية والشعبية.

<u>الفصل الثاني</u>: أنواع التمائم والأحجبة ووظائفها.

تناول هذا الفصل الحديث عن القطع وأشكالها ووظائفها بشكل مفصل وإعطاء فكرة عن ظاهرة تداخل أو تعدد الوظيفة في الفنون التطبيقية بالتطبيق على القطع موضوع الدراسة، وبإبراز هذا الأمر تأتي علاقة القطع بالتمائم والأحجبة.

<u>الفصل الثالث</u>: السور والآيات القرآنية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة.

تناول هذا الفصل السور القرآنية الكاملة، والآيات، وأجزاء الآيات القرآنية، والحروف المُقطعة المُنفذة على قطع الدراسة، بالإضافة إلى الحروف النورانية، وعلاقة كل هذا بالتمائم والأحجبة، حيث جاءت هذه النقوش مُنفذه بقطع الدراسة بغرض إبطال السحر والحفظ من الشرور، وطلب الشفاء من الأمراض، وطلب النصر على الأعداء، وللحماية من الحسد وشر العين... وغيرها من المطالب والحاجات.

<u>الفصل الرابع</u>: الكتابات الدُعائية والتوسلية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة.

تناول هذا الفصل الكتابات الدُعائية إلى الله تعالى لتحقيق بعض الأغراض كالشفاء من الأمراض ومنع أذي الشيطان وإبعاد العين الحاسدة وكفاية أذي الحاسدين والحاقدين، وطلب السعة والتوسعة في الرزق والنصر على الأعداء... وغيرها من المطالب والحاجات.

كما تناول هذا الفصل أيضاً العبارات التوسلية إلى الله تعالى بتحقيق مثل هذه الأغراض السابقة ولكن بالتقرب إليه سبحانه بأنبيائه وبرسله وبكتبه التي أنزلها وبملائكته وبالروحانيين والكروبيين وحملة العرش... وغيرها ذلك هذه الكتابات التوسلية.

<u>الفصل الخامس</u>: الكتابات الشيعية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة.

تناول هذا الفصل الكتابات الشيعية التي سُجلت على القطع موضوع الدراسة وعلاقتها بالتمائم والأحجبة، حيث تناولت الدراسة قطعاً اشتملت على كتابات لها مدلول شيعي تبين من خلال دراستها أنها كُتبت بغرض الحماية من الحسد وشر العين، وطلب الشفاء من الأمراض، والنصر والظفر بالأعداء... وغير ذلك من المطالب والحاجات.

<u>الفصل السادس:</u> الكتابات والأشكال السحرية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة.

تناول هذا الفصل الكتابات السحرية والطُلسمية والتنجيم وأشكال الأبراج والكواكب ومدلولها السحري، وتناول هذا الفصل أيضاً الحديث عن الدعوة أو العزيمة البرهتية، والتهاطيل السبعة، وبعض الكلمات ذات المدلول السحري والطُلسمي مثل كلمة بدوح، كما تناول الحديث عن الملوك العلوية ودورهم في السحر، وكذلك الحديث عن المربعات (الأوفاق) السحرية وشروط وكيفية تعميرها، كما تناول الحديث عن الحروف وأسرارها وعلاقاتها بالأعداد.

وفي نهايته تناول الفصل الحديث عن علم التنجيم والأبراج والكواكب ومدلولها السحري، ومعرفة طالع الإنسان، وبمعرفة كل هذه الجوانب يتضح علاقة الكتابات والأشكال السحرية بالتمائم والأحجبة.

<u>الفصل السابع:</u> زخارف الكائنات الحية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة.

تناول هذا الفصل زخارف الكائنات الحية التي تمثلت في الزخارف الآدمية ورسوم الملائكة أو خدام الآيات – حسب المُعتقد الشعبي– وكذلك رسوم الشياطين، والزخارف الحيوانية كرسوم الكباش والثعابين والعقارب والكلاب والأسماك والطيور، وقد أتضح من خلال هذا الفصل علاقة هذه الزخارف بالتمائم والأحجبة.

<u>الفصل الثامن:</u> الزخارف الهندسية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة.

تناول هذا الفصل الزخارف الهندسية المنفذة بالقطع موضوع الدراسة كالدوائر والمربعات والمُستطيلات والمُعينات وزخرفة المفروكة بالإضافة إلى زخارف النجوم والأهلة، وبعض القطع التي اتخذت أشكالاً هندسية، كالدائرة والمربع والمُعين، وتبين من خلال هذا الفصل أن هُناك علاقة بين الزخارف الهندسية والتمائم والأحجبة.

<u>الخاتمة:</u>

تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ملاحق الدراسة:

اشتملت الدراسة على أربعة ملاحق، الملحق الأول للنسب المئوية المتعلقة بالبلدان الإسلامية، والملحق الثاني للنسبة المئوية للمواد الخام المُستخدمة في صناعة التمائم والأحجبة، والملحق الثالث خاص بصناع التمائم والأحجبة، والملحق الرابع وهو خاص بأهم المُصطلحات الواردة بالدراسة.

قائمة المصادر والمراجع:

تتضمن المصادر والمراجع التي استعانت بها الدراسة.

القسم الثاني:

يتناول الباحث في هذا القسم **الدراسة الوصفية** بتقسيمها **حسب المادة الخام** لتشمل على الترتيب الخزف والفخار، الخشب والعاج والعظم والشمع، المعادن، الزجاج والبلور الصخري، الحجر، الورق، النسيج، وكل ذلك مدعوماً باللوحات وتفاصيل منها.

وأخيراً وليس آخراً فأنني أشكر الله تعالى أن جعلني من طلاب العلم، وعلى ما منَّ به عليَّ من إتمام هذه الدراسة، فاللهم لك الحمد حمداً طيباً مباركاً فيه، وانطلاقا من قول النبي صلى الله عليه وسلم: **"من لا يشكر الناس لا يشكر الله"**[1] يطيب لي أن أتقدم بخالص شكري وعظيم تقديري وامتناني إلى كل من قدم لي يد العون والمساعدة ليخرج هذا البحث على شاكلته هذه، وفي هذا المقام لا أجد من الكلمات ما يمكن أن يعبر عما في نفسي من تقدير وإجلال لأستاذي الفاضل **الدكتور/ نادر محمود عبد الدايم أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بكلية الآداب- جامعة عين شمس**، والذي لم يبخل عليَّ طوال فترة إعداد البحث وحتى نهايته بجهده ولا بوقته، ولولا جهوده المتواصلة لما خرج هذا البحث بهذه الصورة، فكان سيادته لي وما زال وسيظل – بإذن الله تعالى- نعم الأب والمعلم والمرشد، أدام الله عليكم نعمة الصحة والعافية وزادكم من علمه وفضله، وأسال الله تعالى أن يجزيك عني خير الجزاء.

---

١ – أبي داود، سنن أبي داود، تحقيق شُعيب الأرنؤوط، محمد كامل قرة بللي، ج٦، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م، ص ١٨٨؛ الترمذي، الجامع الكبير، تحقيق بشار عواد معروف، مج٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص٥٠٥.

كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي الدكتور/ **حسام عويس طنطاوي أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بكلية الآداب- جامعة عين شمس،** أخي وأستاذي الذي كان حريصاً كل الحرص على تشجيعي وإمدادي ببعض الكتب والمراجع، كما أحمد له طيب قلبه ونقاء سريرته، فما قابلني يوماً إلا بوجه مُشرق مُبتسماً داعماً لي بوقته ومجهوده، فجزاكم الله عني خير الجزاء.

كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي العالم الجليل الأستاذ الدكتور/ **أحمد عبد الرازق أحمد** أستاذ الاثار الإسلامية- بكلية الآداب- جامعة عين شمس، لتفضله بالموافقة على مناقشة الرسالة، ولا شك فى أن هذا شرف عظيم لي أحمد الله تعالي الذي شرفني به، فلك أستاذي من الله حسن الجزاء، ومني خالص الشكر والتقدير.

كما أتقدم بجزيل شكري إلى الأستاذ الدكتور/ **علي أحمد الطايش** أستاذ الاثار- الإسلامية بكلية الآثار- جامعة القاهرة، لتفضله بالموافقة على مناقشة الرسالة، وعلى ابتسامته الجميلة التى كانت تبعث بى روح التفاؤل فادعو من الله أن يديم عليه هذه الابتسامة والسعاده، وله من الله حسن الجزاء وله منى وافر الشكر والعرفان.

كما أتقدم بجزيل شكري وعظيم امتناني إلى أستاذي العالم الجليل الأستاذ الدكتور/ ***محمد عبد الستار عُثمان*** أستاذ الآثار الإسلامية بكلية الآداب – جامعة سوهاج، ونائب رئيس جامعة سوهاج لشئون التعليم والطلاب سابقاً، صاحب الفضل في اختيار هذا الموضوع، ولما أبداه لي من المساعدات والنصح ولما أمدني به من مراجع فكان سيادته لي وما زال نعم المعلم والمرشد فله من الله حسن الجزاء، وله مني وافر الشكر والعرفان، كما أخص بالشكر الأستاذ الدكتور/ عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، أستاذ الآثار الإسلامية بكلية الآداب- جامعة حلوان، والدكتور/ محمد حسام الدين إسماعيل أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بكلية الآداب- جامعة عين شمس، والدكتور/ صلاح البهنسي أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بكلية الآداب- جامعة عين شمس، والدكتور/ أحمد الشوكي أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بكلية الآداب- جامعة عين شمس، والدكتور/ علاء الدين عبد العال مدرس الآثار الإسلامية بكلية الآداب- جامعة سوهاج، والأستاذ/ ماهر سمير عبد السميع المدرس المساعد بكلية الآثار بقنا- جامعة جنوب الوادي،

فلهم من الله حسن الجزاء وله مني وافر الشكر والعرفان على ما قدموه لي من يد العون والمساعدة.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ/ عبد الله عبد الغني نعم الأخ والصديق لما أبداه لي من مساعدة ونصح وإرشاد فالله تعالى أسال أن يبارك فيه ويجزيه عني خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر والتقدير لأسرة مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وأخص بالشكر الأستاذ/ صلاح سيور رحمه الله تعالى رحمة واسعة وأسكنه فسيح جناته، فلم يبخل عني بمكتبته ولا بمساعدته فقد وقف معي مواقف الرجال بحق، جزاه الله عني خير الجزاء، والأستاذ العزيز/ علاء الدين محمود رئيس قسم الزجاج، والسيدة الفاضلة/ ماجدة يوسف مدير عام المُتحف الأسبق، والأستاذة/ مني جوهر رئيس قسم الحُلي والسلاح، والأستاذة/ نادية عبد المنعم رئيس قسم المخطوطات، والأستاذ/ فريد إبراهيم رئيس قسم المعادن، والأستاذة الفاضلة/ همت مصطفي رئيس قسم الخزف والفخار، وأخي العزيز الفاضل/ عادل ممدوح رئيس قسم الأخشاب، والأستاذة/ إيمان إبراهيم رئيس قسم العاج، وأخي الفاضل/ سامي محمد عباس مسؤل قسم المعلومات بالمُتحف، وأعضاء قسم الترميم بالمُتحف، فإنني أسير فضلهم جميعاً الله أسال أن يجزيهم عني خير الجزاء ولهم مني وافر الشكر والعرفان.

كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذة/ آلاء أحمد بكير التي تحملت معي سنوات هذا العمل بكل صبر ونصح وتحفيز وحرص أن يخرج هذا العمل في صورة مُشرفه يرضي عنها الجميع، فجزاها الله عني خيراً.

كما أتقدم بعظيم الشكر إلى أخوتي جميعاً فضيلة الشيخ/ سلامه الذي شملني باهتمامه وطوقني بأفضاله فجزاه الله عني خيراً، وأخي محمد، وأخي حمدي، وأخي أحمد، وأخي محمود، وابنة عمي الجميلة ريحانة العائلة فرحة عبد العزيز.

كما أتوجه باسمي آيات الشكر والعرفان إلى من بنورهما أهتدي وبنصحهما أقتدي وبدعائهما أبتدي إلى نبع الحب والعطاء ورمز النبل والوفاء إلى من عاهداني بأن أسير في طريق العلم مهما كانت صعوباته وأسديا إلى النصح والتحفيز والإرشاد **أبي وأمي**، أسال الله العظيم أن أكون قد وفيت بالعهد والوعد، حفظكما الله ليّ ومتعكما بالصحة والعافية.

وأخيراً بعد أن استقامت هذه الدراسة بحثاً مكتوباً بين يدي القارئ فأرجوا أن أكون قد وفقت فيها، وما أصبته فيها من توفيق فمن عند الله، وما جانبني فيه من الصواب فمن نفسي والشيطان، وأدعو الله أن يجعلها من العلم الذي ينتفع به، وأن تكون إضافة جديدة للمكتبة العربية والدراسات الأثرية والإسلامية.

" ... رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ (١٩). سورة النمل، جزء من آية رقم ١٩.

يا إلهي أنا في عثرتي أرتجي عفوك ورضاك *** وأنا في ذلتي ابتغي رحمتك ونداك
ولن أفعل كسائر الناس فأحتمي بهذا أو ذاك *** وليس من حام ولا واق في العالمين سواك[١].

والله تعالى من وراء القصد،،،

الباحث

١ – عبد المنعم الحفنى، الموسوعة الصوفية أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية، دار الرشاد، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م، ص ١١، ١٢.

تمهيد

تمهيد

شَعر الإنسان مُنذ القدم بأن طاقته لا تكافئ آماله ورغباته فنزع إلى تحقيق تلك الرغبات بدروب من السلوك، استمدها من معتقداته وتصوراته القديمة الموغلة في القدم، وعلى الرغم من نضج فكره بظهور مناهج المنطق، فقد ظل يتوسل بكثير من الممارسات التي ليست لها علاقة مباشرة بتحقيق رغبته، ويضاف إلى هذه الحقيقة أن الإنسان يقف من الأشياء والكائنات والظواهر دائماً موقفاً شعورياً، تنعكس عليه أحاسيس الإقبال والإحجام.. والتفاؤل والتشاؤم.. والرضا والسخط.. والرغبة والرهبة، وما إلى هذا دفع الإنسان البدائي والمتحضر، الغني والفقير، الرجل والمرأة، أن يستعين في حياته بالتمائم والأحجبة، وهي مهما اختلفت الصيغ والأشكال، فإنها تكاد تتطابق في الوظيفة وتتشابه[1].

لذلك ظهرت التمائم والأحجبة مُنذ أقدم العصور[2]، واستخدمت في مصر منذ عصر ما قبل الأسرات، واستمرت طوال العصور التاريخية المُختلفة، ولا تزال موجودة في أيامنا هذه، ويدلنا العدد الضخم من التمائم الذي وصلنا على مدي أهمية هذا النوع من الفن في حياة المصريين القدماء[3]، وما قامت به التمائم من دور مهم بعد أن تفرغ الكُهان والسحرة في عزلة للتأمل وإعداد الرقى والتمائم والأحجبة ووسائل السحر المادية، والتي كان المصريون القدماء يعتقدون في أن هذه الصيغ والرسومات والطلسمات تنطوي على قوة كامنة تُفزع الأرواح الشريرة، وتؤنس الأرواح الطيبة، كما كان لها أثرها في شئون الحياة جميعها[4]، عاجلها وآجلها وفي أحوال الفرد حياً وميتاً[5].

---

١ – أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، مجلة الفنون الشعبية، عدد ١٦، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، مارس ١٩٧١م، ص ٥٣.

٢ – عن تاريخ التمائم راجع:

Rodkinson, M., History of Amulets, Charms and Talismans, New York, 1893.

٣ – سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة منذ عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة، دراسة مقارنة بالتمائم المعاصرة، ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٧م، ص ب.

٤ – محمود مرسي محمد جارحي، أثر السحر في المعالجة التشكيلية للفن المصري القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠٠٤م، ص ١٢٨.

٥ – لم تلعب التمائم والأحجبة دورها في حياة الأحياء فقط في العصر الإسلامي بل كان لها دورها عند الأموات، ومن ذلك ما يذكره البونى في خواص آية الكرسي: " ومن خواص هذه الآية إذا كُتبت على كفن الميت في ثلاثة أماكن عند رأسه وعند ساقيه فإن ذلك الميت لم يعذب في قبره ويرفق الملكان به وقت السؤال لأنها أعظم آية في القرآن وقد ابتدئ فيها باسمه الكريم فاعرف قدرها وادع بها في المهمات وعند قضاء الحاجات"، وهي في هذه الحالة تُعتبر حجاباً لنجاة الميت من عذاب القبر ورفق الملكين به عند السؤال، للمزيد راجع: **البونى، شمس المعارف الكبرى ولطائف العوارف**، ج٢، مطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، د ت، ص٢٢١، ٢٢٢.

ويلاحظ أن التمائم كانت موجودة في الدولتين القديمة والوسطي، ولكن ليست بالكثرة التي وجدت بها في الدولة الحديثة من ١٥٠٠عام ق.م مروراً بالعصر المتأخر وحتى الفترة الرومانية، واتخذت الرقى والتمائم في الفن المصري القديم العديد من الأسماء كالطلسم، والرقية، والتميمة والتعويذة والحمائل[١]، كما تعددت أشكالها وتنوعت صورها ما بين أشكال إلهية ورموز مجردة، وعناصر من الجسم الآدمي وكذلك عناصر نباتية، وغير ذلك من الأشكال وقد كانت تقرأ على هذه التمائم تراتيل تُكسبها قوتها وفاعليتها السحرية، فضلاً عن أن السحر له دور كبير في التشكيل الفني لهذه التمائم، من حيث اختيار المادة الخام وإلحاقها برموز إلهية لها فاعلية سحرية، كما أثر في حجم التحف فكانت في الغالب صغيرة حتى يسهل حملها ولتؤدي الدور الذي صنعت من أجله[٢].

وفي العصر الروماني انتشرت التمائم وكان لها دور بارز في حياة المُجتمع، حيث صُنعت تمائم من الفضة، والنحاس الأصفر، والبرونز وغيرها من المواد التي استخدمت كحلي شعبية تحمل معاني رمزية مُختلفة الغرض منها توفير الحماية من السحر والحسد[٣].

وفي العصر البيزنطي وصلنا عدد كبير من التمائم التي تؤكد انتشارها في هذا العصر، وتميزت بتنوع زخارفها كالصلبان، والأسماك، والحمام، وأشكال الأهلة، وحدوه الحصان، وعرائس مصنوعة من العاج والعظم، وغيرها، وتميزت بالإضافة إلى تنوعها بتعدد وظائفها التي تمثلت في درء السحر، والحسد، والفأل الحسن، وجلب الحظ السعيد، والحماية من الأرواح الشريرة، والرغبة في التكاثر، وزيادة الخير[٤].

وخلال العصر الإسلامي آمن الكثير من الناس بقوة التمائم والأحجبة في تحقيق الآمال والأهداف والغايات ولذا فقد انتشرت انتشاراً واسعاً بين طوائف المجتمعات على اختلاف المستوي الاجتماعي لتلك الطوائف، فاستخدموا تمائم وأحجبة صُنعت من مواد مُختلفة كالفخار والخزف والخشب والحجر والمعدن والورق ومن النسيج، وذلك بتنفيذ الكتابات التي تميزت بشكلها الجميل،

---

١ – عن هذه المُصطلحات راجع: المُلحق رقم (٣) معجم المُصطلحات الواردة بالدراسة، ص ٣٠٧.

٢ – محمود مرسي محمد جارحي، أثر السحر في المعالجة التشكيلية للفن المصري القديم، ص١٤٦.

٣ – علي زين العابدين، المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٤م، ص ٢٩، ٣٠؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة برؤية تشكليه، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص ٢٨.

٤ – للمزيد عن التمائم في العصر البيزنطى وأشكالها ووظائفها راجع: علي زين العابدين، المصاغ الشعبي، ص ٣١، ٣٢؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ٣٠–٣٥؛ جوليانا بطرس يوسف الخوري، في الرحاب الإنجيلية رموز مسيحية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٩–٨٨.

وفي أوقات أخري كان من الصعب فك النص وقراءته لاسيما في تلك الأحجبة المطبوعة[١]، وقد تزدان التمائم والأحجبة بالطلاسم السحرية التي لا يقدر على فكها إلا أولئك المتمرسين في السحر، وتزدان بعض التحف بزخارف الكواكب والأبراج الفلكية، وغيرها من الزخارف الهندسية والألوان وزخارف الكائنات الحية والخرافية، التي تأتي مُجتمعة أو منفردة لتحقق الغرض الذي من أجله صُنعت تلك التمائم والأحجبة، أو تأتي التميمة لتؤدي الوظيفة ذاتها من خلال شكلها العام اعتماداً على مادتها الخام التى يُعتقد في مغزاها السحري لتحقيق الأهداف.

وقبل المضي في الدراسة يجب هنا تعريف التمائم والأحجبة، وبيان الفرق بينهما، إذ يلاحظ أن الكثير من الناس والباحثون يخلطون بين اللفظين حتى كاد الأمر يصل إلى الاعتقاد بأن التمائم والأحجبة شئ واحد[٢].

وفي هذا السياق ورد في لسان العرب عن التميمة بأنها: خرزة رقطاء تُنظم في السير ثم يُعقد في العنق، وهي خرزات كان الأعراب يُعلقونها على أولادهم ينفون بها النفس والعين بزعمهم، فأبطلها الإسلام، والجمع تمائم وتميم[٣].

ويذكر القاضي أبو حنيفة النعمان أن التميمة: ما يعلق من الكُتب والخرز وغير ذلك[٤]. وهي عوذه على هيئة قلادة من سيور تضم خرزاً[٥]، تميزت بوجود فتحات أو ثقوب للتعليق في العقود والأساور[٦].

1- Canaan, T., The Decipherment of Arabic Talismans, Magic and Divination in Early Islam- FCIW- Vol 42, Britain, 2004, p.127.

2- El-Tom, O., Berti Qur'anic Amulets, JRA, Vol. 17, Fasc. 3, Boston, Oct., 1987, p. 224.

٣ – أبن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، وآخرون، مج١، ج٥، دار المعارف، القاهرة، دت، ص ٤٤٤٨؛ مجمع اللغة العربية، المعجم الكبير، ج٣، مؤسسة روز اليوسف الجديدة، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م، ص١٣٤. ويقول الفراهيدي: وكيف يضل العنبري ببلدة ... بها قطعت عنه سيور التمائم، للمزيد راجع: الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص١١١. وعرفت كلمة تميمة في اللغة الهيروغليفية ب "MK.T " بمعنى الحماية وتستعمل في النصوص بغرض الحفاظ على الفرد وتقويته، وفى اللغة الانجليزية تعنى Amulet أو charm، وكلمة Amulet مشتقة من جذر عربي بمعني حمل فالحمولة هي شئ يحمل أو يلبس، وقد عرفت في اللغة العربية بلفظ تميمة أو حمولة بمعنى"عوذه تعلق على الإنسان من الخرز" راجع: سحر عبد الفتاح طلب، المعطيات التشكيلية والرمزية لمختارات من التمائم المصرية القديمة كمدخل لإثراء المشغولات الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م، ص ١٩.

٤ – النعمان، دعائم الإسلام، تحقيق آصف بن علي أصغر فيضي، دار الأضواء، لبنان، مج٢، ط٢، ١٩٩١م، ص١٤٢.

٥ – علي زين العابدين، المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٤م، ص٣٤.

٦– الهام حسين يونس محمد، التمائم المصرية القديمة في الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٢م، ص١٠.

والتميمة تعرف حديثاً بأنها ما يحمله الإنسان أو يعلقه أو يضعه في مكان ما بغرض الوقاية من مكروه أو للحماية أو دفع شر العين[١] وتتخذ على أنها تعويذه سحرية تطرد الشر[٢]، حيث يعتقد مقتنيها أنها تحميه من السحر والحسد[٣]، وأن لها القدرة على
درء الشر وإبعاد السوء[٤]، أو لتحقيق غرض ما يسعي إليه[٥]، وتُطلق التميمة بإسهاب على أي نوع من **الطلاسم أو الكتابات السحرية التي توصف بأنها ذات قوى خارقة**[٦]، يحمل بعضها **صيغاً سحرية** وبعضها ليس له صيغ خاصة وإنما **قد يردد الساحر بعض الصيغ أثناء صُنعه للتميمة،** وقد تصبح التميمة ذات **قوة سحرية مزدوجة تكمن في الصيغة** المكتوبة أو المقروءة عليها **وفي المادة التي تُصنع منها** حيث يعتمد السحرة في صُنع التمائم على **استخدام مواد بعينها يعتقدون أنها ذات تأثير خاص**[٧].

١- عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ١٣-١٤؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم في الحلي الشعبية بمصر، مجلة المأثورات الشعبية، مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، الدوحة، عدد ٤٩، يناير ١٩٩٨م، ص٧٥؛ ليونارد كوتريل، الموسوعة الآثارية العالمية، ترجمة محمد عبد القادر محمد، ذكي اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧م، ص١٩٥؛ سحر عبد الفتاح طلب، المعطيات التشكيلية والرمزية لمختارات من التمائم المصرية، ص ١٩، ٢٠؛ منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة المعدنية والإفادة منها في عمل مشغولات معدنية مبتكرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٩م، ص ١٦؛ أشرف السيد العويلي، الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ومداخل استخدامه في التربية الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩١م، ص٤٨؛ أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٣.

٢- الهام حسين يونس محمد، التمائم المصرية، ص ٩.

٣- محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، مج١، ط٣، ١٩٧١م، ص٦٨٥؛ محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي دراسة ميدانية في مجتمعات ريفية وبدوية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧م، ص٧٠.

٤ – ليونارد كوتريل، الموسوعة الآثارية العالمية، ترجمة محمد عبد القادر محمد، ذكي اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧م، ص١٩٥؛ سحر عبد الفتاح طلب، المعطيات التشكيلية والرمزية لمختارات من التمائم المصرية، ص ١٩، ٢٠؛ الهام حسين يونس محمد، التمائم المصرية، ص٩.

٥- عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ١٣-١٤؛ ليونارد كوتريل، الموسوعة الآثارية العالمية، ص١٩٥؛ سحر عبد الفتاح طلب، المعطيات التشكيلية والرمزية لمختارات من التمائم المصرية، ص ١٩، ٢٠؛ منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ١٦؛ أشرف السيد العويلي، الفن الشعبي في التصوير المصري، ص٤٨؛ أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٣.

٦ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ١٣-١٤؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم في الحلي الشعبية، ص٧٥.

٧- حسين عبد العزيز، الخصائص السحرية في تصوير الثالوث السكندري سيرابيس وإيزيس وحربوقراط في مصر في العصر الروماني، كتاب الملتقى الثالث لجمعية الآثاريين العرب الندوة العلمية الثانية، ج ١، ١٢- ١٣ نوفمبر ٢٠٠٠م، ص١٦٠.

أما عن الأحجبة فالحجاب في اللغة: ما احتجب به، وكل شئ مَنع شئ فهو حِجاب، وكل ما حال بين شيئين حِجاب، والجمع حُجب، والحِجاب لُحمة رقيقة كأنها جلدة قد اعترضت مُستبطنة بين الجنبين تحول بين السحر والقصب[١]. وغالباً ما يكون الحِجاب مكتوباً بكلمات وتراكيب غير مفهومة[٢].

والحِجاب عبارة عن كتابة بعض **الكِتابات السحرية أو الأدعية أو العبارات الدينية** التي تهدف إلى تحقيق بعض الأغراض ويطلق عليها أيضاً كلمة "تحويطة"[٣]، وقد يحمل **آيات مُعينة من القرآن وأسماء الله الحسنى وأسماء الملائكة والجن والأنبياء والرسل أو الأولياء** المشهورين ويختلط به **تركيبات عديدة وأرقام وأشكال هندسية[٤] يقال أن لها تأثيرها[٥].**

ويقوم بصناعة الأحجبة شخص يطلق عليه اسم الشريف – وهو رجل حافظ للقرآن الكريم – يصنع الأحجبة المكتوبة بآيات من القرآن الكريم، كما يقوم رجل آخر يسمى بالفقير[٦] بصناعة نوع آخر من الأحجبة لكنه يستخدم فيها الطلاسم السحرية، **ويصنعها من أجل الخير والشر**[٧]، وهناك من الناس من يتعمد كتابة **الأحجبة بنجاسة حفظاً من العفاريت ويقولون أن الجان أسرع في إنجاز الأغراض**[٨].

وكان من المعتاد كتابة الحجاب على ورقة بحبر أحمر أو أخضر أو بمحلول الزعفران[٩]، ثم **تطبق الورقة وتوضع داخل أغلفة مُخصصة لها من الجلد الأحمر أو المعدن، وتوضع داخل المنازل**[١٠]

١- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي هلالي، ج٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٤م، ص ٢٤٠؛ ابن منظور، لسان العرب، ج٩، ص٧٧٧.

٢- نضال فخري طه، الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٩م، ص٥٦.

٣- محمد الجوهري، وآخرون، مقدمة في دراسة التراث الشعبي، القاهرة ، ٢٠٠٨م، ص٢٢٢.

٤- منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ١٧.

٥ - سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع دراسة نظرية وبحث ميداني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م، ص٩١.

٦ - الفقير: شخص مجذوب يكتسب صفه كونه فقيراً في أثناء حياته ويهيم على وجهه بلا مأوي ولا يعرف القراءة أو الكتابة، ومظهره غير نظيف ويرتدى ملابس رثه، وشعره أشعث ويحمل معه جراباً به أدواته لصناعة الأحجبة وهو يمارس عمله باستخدام الرموز السحرية، والبعض منهم – بحسب اعتقاد بعض الناس- لديه القدرة على التحدث مع الشيطان، للمزيد راجع: سوزان السعيد يوسف، الحياة الشعبية جنوب البحر الأحمر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٦١.

٧ - سوزان السعيد يوسف، الحياة الشعبية، ص٣٥.

٨- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٣م، ص٢٥.

٩- منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ١٧.

١٠- سوزان السعيد يوسف، الحياة الشعبية، ص٣٥.

أو تحت الثياب أو تُعلق في الرقبة [1] سواء في رقبة المريض[2] أو في رقبة الحيوانات[3] أو في رقبة النساء والأولاد أو في الذراع عند الرجال، كما يعمد البعض إلى استخدام **القرآن الكريم "مصحف صغير" ليعلق في الرقبة أو يوضع في الجيب[4]، ويكون الحجاب غالباً تحت الثياب[5]، وتختلف الأحجبة في شكلها وحجمها والمكان الذي توضع به باختلاف الغرض الذي تُستعمل من أجله[6].**

والخلاصة أن هناك صعوبة في التمييز بين التميمة والحجاب إلا أن هُناك علامات فارقه بينهما تتجلي في أن التمائم **عادة** تكون من المُعلقات صغيرة الحجم التي تُلبس في العُنق أو في اليد، كالخرز وقطع المعدن الصغيرة الحجم والتي تُعلق كدلايات، أو بعض التماثيل صغيرة الحجم والتي يمكن حملها أو تعليقها، وكذلك المرايا التي يقتنيها أصحابها بغية إبعاد الشر بمختلف أنواعه، وفي حالات كثيرة يكون الاعتماد على **المادة الخام** كالعقيق والفضة والحديد ... وغير ذلك أو **الشكل العام للتحف** المشكلة مثلاً على هيئة كف اليد أو هلال أو كبش أو خرزة... وغيرها من الأشكال السحرية في تسميتها بالتميمة، الأمر الذي لا يمكن وجوده بالأحجبة إذ لا يعتمد الحجاب على المادة الخام أو على الشكل العام للتحفة بل على قوة ما يحتويه من كتابات أو رموز، كما تتميز التمائم بأنها تُصنع لاستخدامها في **أغراض الخير أو لدفع مكروه**، بينما تُصنع بعض الأحجبة لأغراض الخير، **ومنها ما يصُنع لأعمال الشر**، كما أن التميمة تتميز بأنها تُصنع للوقاية من المخاطر قبل حدوثها أو من الشئ الذي يُخشي وقوعه، بينما يأتي الحجاب ليكون وسيلة العلاج لشئ قد حل حدوثه أي وقع بالفعل، أيضاً قد تحتوي التميمة على حِجاب بداخلها ولا يمكن أن يحدث العكس بأن يحتوي الحِجاب على تميمة.

ومع ذلك فإن هُناك تشابهاً كبيراً بين التمائم والأحجبة لاسيما في الغرض الذي تُصنع من أجله، فكلاهما يمكن تعليقه، وكلاهما يزخرف بكتابات قرآنية أو أدعية أو عبارات وطلاسم سحرية،

١- منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ١٧.

٢- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد، ص٢٥.

٣- سوزان السعيد يوسف، الحياة الشعبية، ص٣٥.

٤- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد، ص٢٥؛ نهاد أحمد فريد السكري، المعتقدات السحرية وآثرها في العلاقات الاجتماعية في محيط الأسرة دراسة أنثروبولوجية مقارنه بين الريف والحضر، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه الآداب، جامعة المنوفية، ٢٠٠٩م، ص ٣٨.

٥- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد، ص٢٥؛ منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ١٧.

٦ - سوزان السعيد يوسف، الحياة الشعبية، ص٣٥.

وقد يمتزج الحجاب بالتميمة لكن يُطلق عليه في الغالب تميمة، فالمصاحف الصغيرة الحجم تُتخذ كحجاب وتسمي بحجاب قرآني، أما إذا وضعت في حافظة وعُلقت فيطلق عليها تميمة.

ومما هو جدير بالذكر أن هُناك أسباباً دعت البعض لاستخدام التمائم والأحجبة، ومن بين هذه الأسباب الرغبة في تحقيق أغراض مُتنوعة ولتيسير الحياة اليومية ولإشباع الاحتياجات المُختلفة على كثرتها وتنوعها وتداخلها مع كل شؤون الحياة صغيرها وكبيرها[١]، ولذا جاءت التمائم والأحجبة كواحدة من أهم الجوانب الاجتماعية الحياتية التي تغلغلت في المُجتمعات ولعبت دورها في تحقيق الأهداف التي يرتجيها أصحابها، ولعل أهمها الخوف من الحسد وشر العين، وللحماية من المخاطر والأهوال، ونوع من **الفأل** الحسن، أو طلباً للشفاء من الأمراض، أو لقضاء الحاجات، والخوف من المُستقبل وأخذ الحذر من نكباته، والرغبة في توفير الأمان، أو لتحبيب الزوج في الزوجة، أو للمحافظة على العروسين من الأعمال السحرية، أو طلباً للأولاد، أو طلباً لسعة الرزق وترويج التجارة وتيسير البيع والشراء، أو طلباً للانتصار في الحروب والمعارك والوقاية من جميع المكارة، أو طلباً للغني وإبعاد الفقر، أو طلباً للأمان عند الدخول على الحاكم، أو طلباً للوصول لأعلى المناصب، أو لإهلاك الأعداء والظالمين، أو للحماية من اللصوص وقطاع الطرق، أو لتأمين المسافر أثناء سفره وطلباً في عودته سالماً إلى أهله.

كما تُستخدم بغرض انتقام شخص من أخر، أو لربط إنسان، أو لإيقاع الكراهية بين المرء وزوجه، أو إفساد حياة إنسان، وكل هذا مبعثه الحسد والحقد.

موقف الإسلام من التمائم والأحجبة:

تفاوتت أراء العُلماء في التمائم والأحجبة ما بين التحريم المُطلق، وما بين جواز التعليق، واستند أصحاب التحريم المُطلق على ما روي عن ابن مسعود – رضي الله عنه– قال: سمعت رسول الله – صلى الله عليه وسلم – يقول:" إن الرقى والتمائم والتوله[٢] شرك"[٣]، وحدثنا محمد بن مَدُّويَه قال: ...: ألا تُعلق شيئاً؟ قال: الموت أقرب من ذلك، قال النبي – صلى الله عليه وسلم– " من تعلق

---

١ – منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص٧٥، ٧٦.

٢ – عن التولة راجع: ملحق رقم (٤) والخاص بمُعجم المصطلحات الواردة بالدراسة، ص ٣١٤.

٣ – القزويني، صحيح سنن ابن ماجه، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، الرياض، مج٣، ط١، ١٩٩٧م، ص١٨١؛ محمد بن صالح العُثيمين، القول المفيد على كتاب التوحيد، ج١، دار العاصمة للنشر، الرياض، ط١، ١٩٩٣م، ص ١٧٧.

شيئاً وكل إليه[1]" وكان ابن مسعود – رضي الله عنه – هو وأصحابه يكرهون التمائم كلها من القرآن وغيره، وعن سعيد بن جُبير قال:" من قطع تمِيمةً من إنسان كان كعدل رَقَبَةٍ"[2].

وروي عن عُقبة بن عامر الجهني أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم– قال: من علق تميمة فقد أشرك"[3].

ومن ذلك أيضاً ما ورد عن عمران بن حُصين أن النبي – صلى الله عليه وسلم– رأي رجلاً في يده حلقة، من **صَّفَرُ**[4] فقال ما هذه؟ قال: من الواهنة[5]، قال: انزعها فإنها لا تزيدك إلا وهنا، فإنك إن تمُت وهي عليك وُكلت عليها"[6].

وروي عن محمد بن الحسن بن قُتيبة قال: ... سمع عُقبة بن عامر يقول: سمعت رسول الله – صلى الله عليه وسلم– يقول:" من علق تميمة فلا أتم الله له، ومن علق ودعة فلا ودع الله له"[7].

وروي عن عُقبه بن عامر قال: إن سول الله – صلى الله عليه وسلم– أقبل إليه رهط، فبايع تسعة وأمسك عن واحد، فقالوا: يا رسول الله، بايعت تسعة وتركت هذا! قال: "إن عليه تميمة"، فأدخل يده فقطعها، فبايعه، وقال:" من علق تميمة فقد أشرك"[8]

---

١ – الترمذي، الجامع الكبير، مج٣، ص ٥٨٥؛ الترمذي، الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي، تحقيق إبراهيم عطوه عوض، ج٤، مطبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط١، ١٩٦٢م، ص ٤٠٣. والمقصود بالحديث أي اعتمد عليه، وجعله أكبر همه ومبلغ علمه، وصار يُعلق رجاءه به، وزوال خوفه به، وجاءت كلمة " شيئاً" نكرة للعموم، أما من تعلق بالله سبحانه وتعالى وجعل رغبته ورجاءه فيه وخوفه منه فإن الله تعالى يكفيه، راجع: محمد بن صالح العُثيمين، القول المفيد، ص١٧٩– ١٨٦.

٢ – محمد بن صالح العُثيمين، القول المفيد، ج١، ص١٨٦، ١٨٧؛ يوسف القرضاوي، موقف الإسلام من الإلهام والكشف والرؤى ومن التمائم والكهانة والرقى، مكتبة وهيبة، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م، ص١٤٥.

٣ – شيخ الإسلام، كتاب التوحيد الذي هو حق الله على العبيد، كتاب الجامع الفريد، دار الأصفهاني للطباعة، جده، ط١، ١٩٨٨م، ص٤٥؛ فهد بن ضويان بن عوض السحيمى، أحكام الرقى والتمائم، أضواء السلف، الرياض، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٢١؛ على بن نفيع العليانى، التمائم في ميزان العقيدة، دار الوطن للنشر، الرياض، د ت، ص١٥؛ أحمد محمود خليل الخروف، اكتساح السحر والشعوذة والكهانة والتنجيم والضرب بالرمل، دار الفرقان، عمان، ط١، ١٩٩٠م، ص ٩٣؛ أبو بكر جابر الجزائري، منهاج المسلم، المكتب الثقافي، القاهرة، ط١، ١٩٦٤م، ص٢٣٤؛ محمد سيد محمود، البديل الإسلامي للشعوذة والدجل، الناشر محمد سيد محمود، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م، ص ٧٥.

٤ – الصَّفَرُ داء في البطن يصفر منه الوجه، للمزيد راجع: الفراهيدي، كتاب العين، ج٢، ص ٤٠٠.

٥ – الواهنة: هي عِرق يأخذ في المنكب أو في اليد كلها، فيرقي منها، راجع: يوسف القرضاوي، موقف الإسلام من الإلهام، ص١٤٣.

٦ – ابن بلبان، صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان، تحقيق شعيب الأرنؤوط، ج١٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م، ص٤٤٩؛ شيخ الإسلام، كتاب التوحيد الذي هو حق الله على العبيد، ص٤٤.

٧ – الحاكم، المُستدرك على الصحيحين، تحقيق مصطفي عبد القادر عطا، ج٤، دار الكُتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م، ص٤٦٣؛ ابن بلبان، صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان، ج١٣، ص ٤٥٠.

٨ – ابن بلبان، صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان، ج١٣، ص ٤٥١.

وعن عبد الله بن يوسف... أخبره أبا بشير الأنصاري – رضي الله عنه– أنه كان مع رسول الله – صلى الله عليه وسلم– في بعض أسفاره، قال عبد الله حسبت أنه قال: والناس في مبيتهم، فأرسل رسول الله – صلى الله عليه وسلم– رسولاً أن لا يبقين في رقبة بعير قلادة من وَتر [1] أو قلادة إلا قطعت [2]"

وفي حديث ابن عباس – رضي الله عنهما– قال: كُنت خلف النبي – صلى الله عليه وسلم– يوماً فقال:" يا غلام إني أعلمك كلمات... وأعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن ينفعوك بشئ لم ينفعوك إلا بشئ قد كتبه الله لك، وإن اجتمعوا على أن يضروك بشئ لم يضروك إلا بشئ قد كتبه الله عليك، رفعت الأقلام وجفت الصحف" [3].

ومن خلال ما ورد من أحاديث نبوية شريفة تُفيد في تحريم التمائم بشكل عام ولم يأت ما يخصص هذا العموم، وطبقاً للقاعدة الأصولية" إن العام يبقي على عمومه حتى يرد دليل بالتخصيص"، فإن التمائم على جميع أشكالها محرمه وإن اتُخذت من القرآن أو غيره [4].

وعلى الجانب الآخر هناك من التمائم والأحجبة ما يحمل آيات قرآنية وأدعية نبوية، منها ما يكتب في ورق ثم يُحاط بجلد، ومنها المصاحف صغيرة الحجم والتي تُعلق أحياناً في الرقبة أو تحمل بدون تعليق، ومنها آيات قرآنية تُكتب في قطع ذهبية أو فضية أو غيرها وتُعلق في أعناق الصبيان وعلى السيارات وغير ذلك، وهذا النوع من التمائم هناك من العلماء من أجازه واستندوا في ذلك على ما روي عن النبي – صلى الله عليه وسلم– أنه قال:" من تعلق شيئاً وكل إليه [5]" وقالوا أن من علق التمائم الشركية وُكل إليها، ومن علق القرآن تولاه الله ولا يكله إلى غيره [6].

---

١ – الوَتيرة خرزة بيضاء تُعلق في أعناق الإبل والصبيان كتميمة، راجع: الفراهيدي، كتاب العين، ج٤، ص٣٤٥.

٢ – البخاري، الجامع الصحيح وهو الجامع المُسند الصحيح المُختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، مج٢، ج ٤، دار طوق النجاة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٥٩؛ النسائي، كتاب السنن الكبرى، تحقيق حسن عبد المنعم شلبي، ج٨، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ص١٠٩؛ النووي، صحيح مُسلم بشرح النووي، ج١٤، المطبعة المصرية بالأزهر، القاهرة، ط١، ١٩٣٠م، ص٩٥.

٣ – ابن حنبل، مُسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق شُعيب الأرنؤوط، عادل مُرشد، ج٤، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص ٤٠٩، ٤١٠؛ فهد بن ضويان بن عوض السحيمي، أحكام الرقى والتمائم، ص١٦.

٤ – فهد بن ضويان بن عوض السحيمي، أحكام الرقى والتمائم، ص٢٤٦.

٥ – الترمذي، الجامع الكبير، مج٣، ص ٥٨٥.

٦ – هذا الأمر مردود عليه فالإنسان يستعين بالله تعالى بقراءة القرآن لا بحمله، ولو كان تعليق القرآن جائز لكفانا إذاً تعليقه وتعليق ما جاء من أذكار الصباح والمساء ولا داعي لقراءته وقراءة تلك الأذكار، راجع: فهد بن ضويان بن عوض السحيمي، أحكام الرقى والتمائم، ص٢٤٧.

واستندوا ايضاً بما جاء عن عائشة – رضي الله عنها– قالت: التمائم ما عُلق قبل نزول البلاء وما عُلق بعده فليس تميمة"[1]، كما استندوا كذلك بما ورد عن – عبد الله بن عمرو بن العاص – رضي الله عنهما– من تعليقه التمائم على أولاده[2].

كما استندوا كذلك إلى إعمال القياس وقالوا: إن المنهي عنه من التمائم هو ما كان فيه شرك بدليل ذكرها مع الرقى في قوله – صلى الله عليه وسلم– " إن الرقى والتمائم والتوله شرك[3]"، فما كان من التمائم خالياً من الشرك فهو كالرقى المشروعة[4].

---

١ – الحاكم، المُستدرك على الصحيحين، ج٤، ص٤٦٣. جدير بالذكر أن هذا الأمر مردود عليه أيضاً فلا يمكن أن تقوله السيدة عائشة من عندها فيحكم برفعه، ويقول الحاكم: ولعل متوهماً يظن أنه من الموقوفات على عائشة – رضي الله عنها– وليس كذلك لأن رسول الله – صلى الله عليه وسلم– ذكر التمائم في أخبار كثيرة فيها التحريم بشكل واضح، للمزيد راجع: فهد بن ضويان بن عوض السحيمي، أحكام الرقى والتمائم، ص٢٤٩، ٢٥٠.

٢ – وهذا مردود عليه حيث أن الرواية عن عبد الله بن عمرو بن العاص ضعيفة، وإن صحت فهي موقوفة عليه، وقال الشوكاني: أن ما ورد على عدم جواز التعليق فلا يقوم بقول عبد الله بن عمرو حُجه، كما أن هذا الأثر لا يدل على جواز تعليق التمائم فقد ورد أن عبد الله بن عمرو كان لا يعلق ذلك على أولاده الكبار بل كان يُحفظهم ذلك الدعاء، أما تعليقه الأدعية على أولاده الصغار فربما لم يكن يريد بذلك التمائم بل ربما أراد تعليمهم وتحفيظهم الدعاء عن طريق الكتابة، كما أنه لا ينبغي تعليق التمائم على الأطفال من القرآن أو الأدعية لأن السُنة في ذلك هو تعويذة بتلك الرقى الواردة عن النبي صلى الله عليه وسلم، راجع: على بن نفيع العلياني، التمائم في ميزان العقيدة، ص٣٩. حيث ورد في صحيح البخاري عن ابن عباس – رضي الله عنهما– قال: كان النبي – صلى الله عليه وسلم– يعوذ الحسن والحسين، ويقول: " إن أباكما كان يعوذ بها إسماعيل وإسحاق، أعوذ بكلمات الله التامة من كل شيطان وهامه ومن كل لامه" راجع: الترمذي، الجامع الصحيح، ج٤، ص ٣٩٦؛ الحاكم، المُستدرك على الصحيحين، ج٣، ص ١٨٣. فلو كانت السنة في ذلك التعليق لعلق هذا الدعاء عليهم، للمزيد راجع: فهد بن ضويان بن عوض السحيمى، أحكام الرقى والتمائم، ص٢٥١.

٣ – أبي داود، سنن أبي داود، تحقيق شُعيب الأرنؤوط، محمد كامل قرة بللي، ج٦، دار الرسالة، بيروت، طبعة خاصة، ٢٠٠٩م، ص٣١؛ الحاكم، المُستدرك على الصحيحين، ج٤، ص٤٦٣؛ شيخ الإسلام، كتاب التوحيد، ص٤٨؛ محمد بن صالح العُثيمين، القول المفيد، ص ١٧٧.

٤ – هذا الكلام مردود عليه فالقياس هنا غير صحيح لأن النبي – صلى الله عليه وسلم– قد خص الرقى بالجواز، وعندما نهي عن الرقى أتاه بعض أصحابه وأخبروه أنه كانت عندهم في الجاهلية رقي ينتفعون بها فطلب منهم أن يعرضوها عليه فأقر منها ما لم يكن فيه شرك وقال:" لا بأس بالرقى ما لم يكن فيه شرك" – النووي، صحيح مُسلم بشرح النووي، ج١٤، ص١٨٧– أما التمائم فلم يسألوا عنها ولم يذكر النبي – صلى الله عليه وسلم– شيئاً في جوازها، فتبقي على المنع من تعليقها، ومما يدل على عدم صحة القياس أنه كيف يتم القياس بالرقية التي فيها تدبر وتلاوة لآيات الله بالتمائم التي تُعلق، والتي تُكتب وتوضع داخل علب أو كيس من الجلد لا يقرأ بل يمكن أن تُشترى جاهزة ولا يُعلم ما بداخلها، كذلك من جهة الانتفاع فالرقية لها آثرها النافع فمثلاً المصروع الذي يقرأ عليه الآيات القرآنية والأدعية النبوية تؤثر فيه تأثيراً بالغاً فيشفي بإذن الله لأن الشيطان إنما يُطرد بذكر الله لا بحمله وتعليقه، راجع: فهد بن ضويان بن عوض السحيمى، أحكام الرقى والتمائم، ص ٢٥١، ٢٥٢.

وخلاصة القول أن هناك من العُلماء من قال بتحريم التمائم والأحجبة، ومنهم من أجاز، غير أن من قال بالإجازة كانت أدلتهم ضعيفة ومردود عليها، لذا فالراجح عدم جواز تعليق التمائم وذلك لقوة الأدلة المؤكدة على التحريم، ولما فيها من حماية جناب التوحيد من أي شائبة تشوبه وهذا المقصد والغاية والله تعالى أعلى وأعلم[١].

١ – فهد بن ضويان بن عوض السحيمي، أحكام الرقى والتمائم، ص٢٥٣.

الفصل الأول

المـــــواد الخـــــام
وعـلاقتهـا بوظيفة
التمـــائم والأحـــجبة

الفصل الأول

المواد الخام وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة

تميزت المواد الخام التي استُخدِمَت في صناعة التمائم والأحجبة بالتنوع ما بين خزفٍ وفخارٍ وخشبٍ وعاجٍ ومعادن وزجاج وبلورٍ صخري وورقٍ ونسيجٍ، وإنه لمن المهم عند تناول طبيعة هذه المواد المختلفة وسرد نبذاتٍ عن أهميتها وأماكن استخراجها... إلى غير ذلك، أن تفرد الدراسة جزءاً خاصاً تعرض فيه لعلاقة ومدى ارتباط بعض هذه المواد بالتمائم والأحجبة التي صُنِعَت منها، فقد أرتبط استخدام بعض المواد الخام بصناعة التمائم منذ العصور الموغلة في القدم، وكذا كان لهذه المواد صلةٌ وثيقةٌ ببعض المعتقدات السحرية والشعبية، ليمتد ذلك الارتباط المُعتقدي، ليس فقط كون التحفة تميمة كانت أم حجاباً بما ورد عليها من دلالاتٍ متمثلة في كتابات أو رموز أو أياً ما كان، بل أيضاً إلى أصل المادة الخام ذاتها، لذا جاءت أهمية إبراز هذه النقطة البحثية.

– الفخار: Pottery

يُقْصَد بالفخار كل ما صُنِعَ من طينةٍ طبيعيةٍ محليةٍ تصنع منها الأواني مباشرة، وهي إذا احترقت في درجة حرارة معينة وفي أفران خاصة اكتسبت شيئاً من الصلابة، وقد وصلنا نوعان من الفخار الإسلامي فخار غير مطلي أي غير مزجج، وفخار مطلي بطبقة من الزجاج الذائب[1]، والفخار طينة حمراء تحتوي على أكسيد الحديد، وقد شكل الفنان والصانع من هذه الطينة أنواعاً عديدة من التحف الجميلة كالأطباق والأباريق وغيرها[2] .

واشتملت الدراسة على تحفتين من الفخار إحداهما فخار مطلي لوحة(٢) عبارة عن دلاية من الفخار تُنسب إلى مصر في القرن (١٠– ١١هـ/١٦– ١٧م)، وتحفة من الفخار غير المطلي

١ – أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦م، ص ١٣٥. للمزيد عن الفخار وأنواعه راجع: أحمد عبد الرازق أحمد، الفخار المصري المطلي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٨م؛ محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي في مصر، مكتبة نهضة الشرق للنشر، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ١٥؛ سعاد ماهر محمد، كتاب الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص٢٠، ٢١؛ علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٢٨، ٢٩؛ محمد أحمد غنيم، الحرف والصناعات الشعبية دراسة أنثوجرافية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص٤٦.

٢ – علاء الدين محمود محمود محمد، القطع الفنية التطبيقية للمرأة في مصر وبلاد الشام في العصر المملوكي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م، ص ١٣١.

لوحه(١) عبارة عن رأس كبش من الفخار تُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٤- ٥هـ/ ١٠- ١١م).

- الخزف[١]: Ceramics

يعتبر الخزف من أكثر الصناعات التي حدث لها تطور كبير عبر العصور المُختلفة سواء كان تطوراً في أسلوب الصناعة والمواد الخام المستخدمة، أو حتى في الزخارف التي تزينها، ومن خلاله يمكن استنباط درجة المدنية ونوع الحضارة التي بلغتها الشعوب المُختلفة في شتى العصور[٢] كونه من أقدم المصنوعات التي عرفها الإنسان[٣].

ومن خلال موضوع البحث فقد وصلنا نوع من الخزف الصفوي بإيران عُرف بالخزف الأبيض[٤] ومن نماذج تحف هذا النوع الواردة بالدراسة لوحة (٣) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى إيران في القرن(١٢هـ/ ١٨م)[٥].

---

١ - الخزف ما صُنِعَ من طينةٍ غير طبيعية، أي صناعية، استبعد من مكونات طينتها هذه المواد والشوائب الضارة بعملية التخريف، وأضيف إليها مركبات تزيد من صلابة وجودة الآنية الخزفية، وكانت الطينة تختلف من إقليمٍ لآخر، والجيد منه ما يتألف من ثلاث مواد مرنة، وخشنة، وصاهره، ولا توجد في الطبيعة طينة صالحة للاستعمال أي تشتمل على المواد الثلاث السابقة، للمزيد راجع: سعاد ماهر محمد، كتاب الفنون الإسلامية، ص٢٣؛ أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص١٣٥؛ محمد عبد الرحمن فهمي، رفعت موسى محمد، الفنون الإسلامية عبر العصور، الأقصر، ٢٠٠٩م، ص٤٧.

٢ - زكى محمد حسن، كنوز الفاطميين، دار الرائد العربي، بيروت، ط١، ١٩٨١، ص١٤٧؛ علام محمد علام، الخزف، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ت، ص١.

٣ - للمزيد عن الخزف راجع: سعيد حامد الصدر، الخزف، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط١، ١٩٤٨م؛ عبد الرعوف علي يوسف، الخزف الإسلامي في الإقليم المصري، مجلة منبر الإسلام، عدد ١١، القاهرة، أبريل ١٩٦١م، ص٦٧- ٧٠؛ ممدوح محمد السيد حسنين، دراسة تحليلية للخزف الإسلامي خلال العصر الفاطمي بمصر في ضوء مجموعة جديدة من حفائر مدينة الفسطاط، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م؛ محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي؛ علام محمد علام، الخزف.

Messrs, H., Illustrated and Descriptive Catalogue of Rare Old Persian Pottery, Historical and Other Notes Pertaining to a Private Collection, New York, 1908, pp. 5-81.

٤ - من المعروف تاريخياً أن إيران عرفت هذا النوع من الخزف منذ العصر السلجوقي وهو تقليد لخزف أسرة سونج الصينية تميز برقة الذوق والعناية الشديدة باللمسات الأخيرة، وتميز هذا النوع من الخزف بتعدد الألوان وأن خامته قريبة من الزجاج الأبيض، للمزيد راجع: سعاد ماهر محمد، كتاب الفنون الإسلامية، ص٣٦؛ نادر محمود محمد عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية من خلال مجموعات متاحف القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٤٠.

5 - O'Kane, B., The Illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, p. 352

كما وصلنا أيضاً نوع من الخزف في القرن(١٣هـ/ م١٩) "العصر العثماني المتأخر"[١] عُرِفَ بالأواني التي تزدان برسوم الأهلة والنجوم[٢] ومن نماذج تحف هذا النوع لوحة (٤) عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى مصر أواخر القرن(١٣هـ/١٩م)، والتحفة لوحة (٥) عبارة عن غِطاء سُلطانية من الخزف يُنسب إلى مصر أواخر القرن(١٣هـ/١٩م)، والتحفة لوحة (٦) عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى مصر أواخر القرن(١٣هـ/١٩م).

علاقة الخزف والفخار بالتمائم والأحجبة:

مما هو جدير بالذكر أن الخزف والفخار كمادتي خام كانتا تستخدمان في عمل التمائم[٣] والأحجبة منذ القِدم،[٤] واستمر خلال العصر الإسلامي، ويؤكد ذلك ما يذكره البوني" إذا كُتِبَ حرف الألف على قطعةٍ من فخار أحمر مائة وأحد عشرة مرة ثم كُتِبَ اسم شخص يراد تنغيصه تم له المراد[٥].

وكان لارتباط مُعتقدات الحسد والتفاؤل والتشاؤم وتأصل هذا المُعتقد ما جعل الناس يهابون الحسد، ومن ثم بدأ البحث عن الأحجبة والتمائم في مواجهته، الأمر الذي حدا بصناع الخزف

---

١ – يُشكل الخزف العثماني بصفة عامة مدرسة متميزة بين مدارس الخزف الإسلامي وتمتع بمكانة مرموقة لا سيما في فترة القرنين ١٠-١١هـ/١٦-١٧م ولم تكن هذه المكانة قاصرة على العالم الإسلامي فحسب بل امتدت إلى أوربا، للمزيد عن الخزف في العصر العثماني راجع: ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٥م، ص١١.

٢– ترجع نماذج هذا النوع من التحف الخزفية إلى فترة النصف الأول من القرن ١٣هـ/١٩م ، والتي تميزت برسوم الأهلة والنجوم، وتميز هذا النوع من الخزف بتعدد أشكاله من أباريق وقوارير وسلطانيات عميقة وأطباق وغيرها، كما يتميز أيضاً بأن الزخارف فيه منفذه باللون الأزرق والأبيض وتكون غالباً محصورة داخل أشرطة، وهى تتألف من عناصر زخرفيه مختلفة نباتية وكتابية وهندسية، للمزيد راجع: سعاد ماهر محمد، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٣٤؛ ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص١٠٨.

٣ – في جميع العصور التاريخية كان الإنسان ولا يزال يبحث عن وسائل مفيدة لتأمين حاجاته المعيشية والاجتماعية وكانت العناصر الطبيعية من طين وخشب وحجر هي الوسائل التي صنع منها أدواته، ولعل الطين كان أسهل هذه الوسائل وأكثرها طواعية لمهارة الإنسان فصنع منها الكؤوس الفخارية والتماثيل والتمائم، للمزيد راجع: عفيف البهنسي، الأثر الفني بين التطبيق والتشكيل شواهد من المتاحف السورية والمواقع الأثرية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١٣م، ص١٧.

٤ – يشهد على ذلك مجموعة التماثيل الجنائزية الصغيرة "الشوابتي" من عصر الدولة القديمة وما بعدها والمتحف المصري بالقاهرة خير شاهد على ذلك، أيضاً التمائم التي كانت تتخذ شكل الحيوانات بالإضافة إلى التمائم التي كانت تصنع على هيئة رموز مقدسة مثل تميمة الحياة وغيرها، للمزيد راجع: سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة، ص٩٨.

٥ – البوني، شمس المعارف الكبرى، ج١، ص١١.

والفخار إلى عمل تمائم من صنع أيديهم لاستخدامها وبيعها للانتفاع من سيادة هذه المعتقدات وانتشارها[١].

ويذكر الغلاني الذي عاش في القرن (١٢هـ/١٨م) " إذا أردت أن تتخذ لك صديقاً من الجن الصالحين فقل: يا معشر الجن الصالحين ... وأختم به على طين[٢].

وتحتفظ العديد من المتاحف بتحف من الخزف والفخار استخدمت كتمائم للحماية من الحسد، كمُتحف Lacma بلوس انجلوس بالولاية المتحدة الأمريكية[٣]، وكذلك مُتحف المتروبولتان بنيويورك [٤]، بالإضافة إلى التحف التي يحتفظ بها مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة لوحات (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩).

- الخشب Wood

تُعتبر الأخشاب من أهم المواد المستخدمة في صناعة العمائر والفنون التي خلفها الإنسان منذ أقدم العصور، وذلك لوفرة الأشجار والغابات مما أدى إلى تنوع الأخشاب التي تصلح للاستخدامات المختلفة[٥].

ومما لا شك فيه أن المُسلمين أنتجوا كميات كبيرة من التحف الخشبية، غير أن الكثير من هذه التحف فُقِدَ وذلك نظراً لتعرض العديد منها للحرق وعوامل التلف والسرقة وغيرها[٦].

وتميزت الأخشاب في العصر الفاطمي بتعدد زخارفها وتنوع أساليب صناعتها[٧]، ووصلنا من هذه الفترة تحفة لوحة (١٠) عبارة عن تميمة من الخشب يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي

---

١ - نوران فؤاد أحمد، العولمة وملامح الثقافة الشعبية المصرية دراسة حالة لبعض عناصر التراث الشعبي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٨م، ص ٢٢٣، ٢٢٤.

٢ - الغلاني، الدر المنظوم وخلاصة السر المكتوم في السحر والطلاسم والنجوم، ج١، مطبعة مصطفي الباني الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط١، ١٩٦١م، ص٢٢٩.

3- http://collections.lacma.org/node/204763.

4- http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections?ft=amulets&rpp=20&pg=3.

٥ - صلاح أحمد سيور، الأمشاط في مصر الإسلامية من القرن (٣هـ/ ٩م) حتى القرن (١٢هـ/١٨م) دراسة أثرية فنية في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٥٥.

٦ - فريد شافعي، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، م ١٦، ج١، مايو ١٩٥٤م، ص٥٧؛ علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، ص٧٦.

٧ - عن الأخشاب في العصر الفاطمي راجع: أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص٨٨-١٠٠؛ عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ج ١، ط١، ٢٠٠٢م، ص٤٧٧- ٤٩٢.

القرن(٤هـ/١٠م)، والتحفة لوحة (١١) عبارة عن كف يد من الخشب تُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي[١].

وفي العصر المملوكي استخدم صُناع التحف الخشبية شتي أنواع الزخارف والأساليب الصناعية ووصلنا من هذه الفترة العديد من التحف التي تؤكد ذلك[٢]، وتناولت الدراسة التحفة لوحة (٢١) عبارة عن فردة قبقاب من الخشب تُنسب إلى مصر في القرن(٨-٩ هـ/ ١٤-١٥م).

علاقة الخشب بالتمائم والأحجبة:

مما هو جدير بالذكر أن الخشب ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعتقدات الشعبية حيث نجد الكثير من التحف الخشبية تُعَلَّق على أبواب ومداخل المنازل، وذلك لدرء الحسد والعين عمن بالمنزل، هذا بالإضافة إلى المعتقد الشعبي أن الخشب يمتص حرارة العين الحاسدة، وأن عين الحاسد ينبعث منها ذبذبات كهربائية تُصيب من تنظر إليه، ولأن الخشب عازل للحرارة فإن مسك الخشب ارتبط بمنع تأثير تلك الذبذبات عن المحسود، لذا نجد تمائم وأحجبة صُنعت من الخشب لدرء الحسد سواء اتخذت التحف المصنوعة شكل العين أو الكف ...الخ، أو من خلال ما كُتب عليها من آيات قرآنية أو عبارات دعائية للحفظ[٣]، ويوجد العديد من التحف الخشبية التي تحمل أدعية وآيات قرآنية استخدمت كتمائم وأحجبة، وتمثلت هذه الآيات في آية الكرسي، والصمدية (سورة الإخلاص)، والمعوذتين[٤]، بالإضافة لما تحتفظ المتاحف العالمية به من تحف من الخشب التى استخدمت كتمائم ومنها واحدة محفوظة بمُتحف المتروبولتان بنيويورك[٥].

ومن خلال موضوع الدراسة يتضح أن التحف الخشبية التي تم تناولها تسير وفقاً للمعتقدات الشعبية بغرض الحماية من الحسد، وتؤكد أيضاً أن الخشب كمادة خام استخدمت في عمل التمائم والأحجبة، ومن هذه التحف لوحات(١٠، ١١، ٢١).

---

١ - حسام عويس طنطاوي، التحف الفنية الإسلامية المشكلة على هيئة الكف في ضوء نماذج مختارة (دراسة في المغزى الوظيفي والمذهبي)، مجلة كلية الآثار، جامعة الفيوم، العدد٢، يوليو ٢٠١٤م، ص٨.

٢ - عن الأخشاب في العصر المملوكي راجع: أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، دار الحريري للطباعة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦م، ص٨٣- ٩٦.

٣ - فاتن محمد شريف، الحسد في التراث الشعبي دراسة أنثروبولوجية لمجتمع رشيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠١م، ص٤٦.

٤ - نوران فؤاد أحمد، العولمة وملامح الثقافة الشعبية المصرية، ص ٣١٥- ٣١٦.

5 - http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/453429.

- العـــاج والعظم Ivory and Bones

يُعتبر العاج[1] من المواد عزيزة المنال مثلها في ذلك مثل المعادن النفيسة والأحجار الكريمة، ومما يؤسف له أن التحف التي وصلت إلينا من بداية العصر الإسلامي قليلة، على الرغم من أنه كان مزدهراً مُنذ القدم[2]، وكشفت حفائر الفسطاط على تحف من العاج ومن العظم أو من الخشب المطعم بهاتين المادتين.

واتسمت التحف التي تُنسب للعصر الأموي بأن زخارفها تأثرت بالفنين الهلينستي والساساني، وفي العصر الفاطمي وصلنا العديد من تحف العاج والعظم[3]، وتميزت التحف المصنوعة من العاج بتنوع أشكالها وزخارفها[4].

أما العظم فقد استخدمه بعض الصُناع بدلاً من العاج في تطعيم الحشوات والتحف المختلفة، ويمكن التمييز بين العظم والعاج[5] باستخدام الزيت الذي يترك أثراً واضحاً على حشوات العظم، ومن

---

١ – العاج هو المادة التي تُكون منها أنياب الفيلة أو فرس النهر، وقيمة العاج التجارية رهن بمقدار صلابته ولونه، جدير بالذكر أن العاج يتألف من أملاح معدنية بنسبة ٦٠%، ومواد عضوية بنسبة٤٠%، للمزيد راجع: عزة أمين عبد الله سالم، الحلي الإفريقية كمدخل لإثراء جمال الأشغال الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م، ص١٦٣.

٢ – للمزيد راجع: فوزية عبد الله محمد عبد الغنى حماد، المصنوعات العاجية في مصر وبلاد الازدهار الحضاري في الشرق الأدنى القديم منذ نهاية الدولة الحديثة حتى أواخر الأسرة السابعة والعشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٣– ١٥.

٣ – للمزيد راجع: عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي،ج ٢، ص ٤٩٣.

٤ – أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص١٠٠– ١٠٣. وكان يُصنع من العاج العديد من التحف مثل العلب والمقلمات والدمى والصناديق وأبواق الصيد وأدوات الزينة والمراود والملاعق وغيرها، للمزيد راجع: محمد عبد العزيز مرزوق، التحف المصنوعة من العاج، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج ١٧، ج٢، ١٩٥٥م، ص ١– ١٥؛ سعاد ماهر محمد، كتاب الفنون الإسلامية، ص ٢٠٤– ٢٠٧؛ علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، ص٨٧.

٥ – كثيراً ما يتعذر على الإنسان التمييز بين قطع العاج وقطع العظم وذلك نظراً للتشابه الكبير والغريب بينهما، إلا أنه ليس من الصعب على المختصين أن يميزوا بينهما، وربما يختلف العاج عن العظم في أن لونه أصفر شاحب ويعتبر العاج نفسه لوناً من الألوان المعروفة إذ يقال على اللون الأصفر الشاحب أنه لون عاجي وربما يكون هذا الاصفرار نتيجة لوجود بعض الأحماض الطبيعية داخل مادة العاج نفسها التي تتحول لهذا اللون بمرور الزمن، وربما يكون تعرض مادة العاج لأشعة الشمس سبباً في ذلك أي أن اصفرار العاج ليس عيباً أو خللاً وإنما يخضع لعوامل طبيعية وكيميائية، وجدير بالذكر أنه يمكن تبييض العاج وذلك بوضع كمية ضئيلة من أكسيد الهيدروجين، وربما يكون تبييض العاج أحد الأسباب التي أدت إلى التشابه الكبير بين العاج والعظم، للمزيد راجع: ممدوح رمضان محمود أحمد الشوكى، أعمال العاج والعظم في مصر منذ العصر الإسلامي المبكر وحتى نهاية العصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٦٥ –٦٦.

مميزات العاج أنه ناعم الملمس، بينما العظم مليء بالخلايا التي تظهر على شكل ثقوب صغيرة جداً[١].

ويُعتبر العاج والعظم من المواد الخام التي استخدمت في صناعة التمائم منذ القدم[٢]، وفي العصر الإسلامي وصلنا تحف من العظم عليها كتابات سحرية للحماية من الحسد والعين[٣].

تناولت الدراسة العديد من تحف العظم والعاج تُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م) لوحات (١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠).

الشمع: WAX

يُعتبر الشمع من أكثر المواد التي ارتبطت بالسحر الأسود، ويتضح ذلك أن النبي[٤]– صلى الله عليه وسلم– عندما سُحر صُنع له تمثال من الشمع[٥]، وعند تحقيق المحبة المُصطنعة التي تؤلف بين القلوب عن طريق الأعمال السحرية كان يُصنع تمثال من الشمع[٦]، وإذا أراد الساحر أن يؤذي شخصاً ما بأي مرض أو يقتله يقوم بصناعة تمثال من الشمع[٧].

ويستخدم الشمع في السحر الأبيض ولكن بقلة ويُشير **البوني إلى هذا الأمر**" إذا أردت استجلاب منفعة ... اصنع تمثال الشخص الذي أردته من شمع أبيض وأنقش عليه اسمه واسم الملك والأعوان والخليفة واجعل التمثال بين يديك... فإنك ستري سرعة الإجابة"[٨].

---

١ – نعمت محمد أبو بكر، منبر جامع الست تاتار الحجازية الموجود بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مجلة دراسات آثارية إسلامية، مج١، القاهرة، ١٩٧٨م، هامش ص ١٤٤.

٢ – استُخدم العاج في عمل التمائم منذ عصر ما قبل الأسرات كما يتضح من التمائم التي عثر عليها في نقادة الثانية، وفي عصر الدولة القديمة والوسطى والحديثة وبدأ العاج يظهر في المقابر على هيئة تمائم، أما العظم فهو موجود بكثرة مُنذ القدم وكان من الطبيعي أن يستخدمه الإنسان في بعض من أغراض حياته ومن هذه الأغراض استخدامه في صناعة التمائم والخرز، وخير دليل ما تظهره مجموعة التمائم التي عثر عليها في مقابر مرمدة بني سلامه، للمزيد راجع: سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة، ص ٩٤- ٩٧.

3- Phillips, L., Discover Amulets and Charms, Pitt Rivers Museum, Oxford, 2010, p.8.

٤ – تناولت الدراسة قصة سحر النبي – صلى الله عليه وسلم– بالتفصيل راجع فصل أشكال التمائم والأحجبة ووظائفها، ص٥١.

٥ – سليمان محمود حسن، الرموز التشكيلية في السحر الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دار الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص٩٤.

٦ – الغلاني، الدر المنظوم وخلاصة السر المكتوم، ص٢٢٩.

٧ – سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين، ترجمه أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧١م، ص ١١١.

٨ – البوني، شمس المعارف الصغرى، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٤٠، ١٤١.

تناولت الدراسة التحفة لوحة (١٨) عبارة عن تمثالين ملتصقان من الشمع يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م).

- المعـــادن Metals

عَرف الإنسان المعادن المختلفة مُنذ القدم[١] وفي العصر الإسلامي تُعد صناعة المعادن واحدة من أهم الفنون التطبيقية التي تجلت فيها عَبقرية الفنان المسلم وبلغت درجة عالية من الكمال سواء في الصناعة أو الزخرفة، واستخدم الفنان أنواع مختلفة من المعادن لصناعة تُحفه كالذهب والفضة والبرونز الذي لعب دوراً هاماً في هذه الصناعة لسهولة استخدمه وقلة تكاليفه المادية[٢]، ويمكن تناول أنواع المعادن التي وردت بالدراسة **على النحو التالي:**

الذهب[٣] Gold

عُرف الذهب مُنذ القدم، وكان يجلب من بعض مناطق الصحراء الشرقية بجنوب مصر فيما بين أسوان وميناء عذاب على البحر الأحمر، ومن النادر وجود الذهب نقياً في الطبيعة إذ

---

١ – للمزيد راجع: عاصم محمد رزق، الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٤٧.

٢ – للمزيد راجع: محمد عز الدين حلمي، علم المعادن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٧، ٢٠٠٢م، ص ١- ١٠؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر الإسلامية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٣م، ص٩٠.

٣ – يوجد الذهب في مجاري الأنهار الجبلية أو بين الترسيبات على شكل سبائك صغيرة أو على هيئة رماد وفتات والذهب النقي يتميز بلونه البراق، ويوجد الذهب على شكل عروق داخل الصخور والأحجار والطبقات الجبلية، ومن أجل الحصول على الذهب الموجود في الصخور والأحجار تكسر الصخور أولاً على شكل قطع أو مكعبات بالشواكيش ثم تنعم إلى أن تتحول إلى رماد أو غبار وهذا التراب أو الغبار المختلط فيه الذهب بالمعادن الأخرى يغسل على طبليات خشبية في مياه ضحلة جداً، ولما كانت كثافة الذهب أثقل من المعادن الأخرى فإنه يتراكم في القاع، أما المواد الأخرى فتطفوا على السطح وتنساب مع المياه وتذهب، للمزيد راجع: أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي، ترجمة الصفصافي أحمد القطوري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٦٥-٦٦؛ ومن المعروف أن للذهب نقاوة معينة يعبر عنها بعدد من القراريط فالذهب النقي تماماً تبلغ درجة نقائه أربعة وعشرين قيراطاً، ويتميز الذهب بليونته وقابليته للطرق بحيث نحصل منه على رقائق دقيقة يمكن استعمالها في الزخرفة لا سيما في التكفيت، للمزيد راجع: حسين عبد الرحيم عليوه، المعادن، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ط١، ١٩٧٠م، ص ٥٦٥-٥٦٦.

يحتوي في أغلب الأحيان على الفضة، أو بعض المعادن الأخرى، ويتميز الذهب ببريق لونه الأصفر، وتمتعه بقابلية عالية للسحب والطرق[١].

وتميزت صناعة الحلي في العصر الفاطمي بتنوع أشكالها وأساليبها الصناعية والزخرفية، ووصلنا من هذه الفترة العديد من التحف الذهبية التي تؤكد ذلك[٢] منها التحفة لوحة (٢٤) عبارة عن قرص مستدير من الذهب يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٥هـ/ ١١م)[٣]، والتحفة لوحة (٢٥) وهي عبارة عن خاتم من الذهب، يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٥هـ/ ١١م)[٤].

ومن التُحف الذهبية التي تناولتها الدراسة أيضا تحفة من العصر العثماني لوحة (٣٤) عبارة عن دلاية من الذهب تُنسب إلى تركيا في العصر العثماني القرن (١٠– ١١هـ/ ١٦– ١٧م)، وقد بلغت صناعة التحف المعدنية في هذا العصر درجة متقدمة، واستخدم العثمانيون شتي أنواع المعادن وكذلك الزخارف المتنوعة، وطرق الصناعة المتعددة[٥] ووصلنا من هذا العصر العديد من التحف الذهبية العثمانية[٦] منها تميمة ذهبية محفوظة بالمتحف البريطاني[٧].

---

١ – عن الذهب راجع: زكريا هميمي، أمير المعادن الذهب نشأته وتاريخه، دار هبه النيل للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م؛ ممدوح عبد الغفور حسن، المعادن في خدمة الإنسانية، دار هبه النيل للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص٤٩: ٥٩؛ بيوار خنسي، الثروات الطبيعية في كردستان العراق، دار ئاراس للطباعة والنشر، العراق، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٢٠– ٢٧؛ محمد فهيم، ثروتنا المعدنية، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة، أكتوبر ١٩٦٣م، ص١١٧–١١٩؛ عنايات المهدي، فن أشغال المعادن والصياغة، مكتبة بن سينا للنشر، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٢٥.

٢ – للمزيد راجع: أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص١٢٨؛ عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، ص٥٦٦.

٣ – أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامي، دار الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٥٩م، ص١٣٠؛ عبد الرؤوف علي يوسف، مُتحف الفن الإسلامي، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م، ص١٦؛ حسين عبد الرحيم عليوه، الحلي، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ط١، ١٩٧٠م، ص٥٦٩؛ محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، المطبعة الدولية، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ص١٨٣.

٤ – محمد عبد الرحمن، القوالب والطوابع من القرن الأول الهجري حتى نهاية العصر العثماني في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١٨٩.

٥ – للمزيد المعادن العثمانية راجع: محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٤م، ص ١٤٩– ١٥٥.

٦ – راجع: محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٥٤.

7- Suleman, F., Word of God Art of Man the Qur'an and its Creative Expressions, Oxford, 2007, p.129.

علاقة الذهب بالتمائم والأحجبة:

يعتبر الذهب من أكثر المعادن التي تُستخدم للزينة وللتمائم[1] وارتبط الذهب بالتمائم منذ القدم[2]، وفي العصر الإسلامي فقد تميز الذهب بخواص تؤكد صفته التمائمية كمادة خام، فإذا عُلق على الطفل فإنه يمنع الفزع ويقوي النظر ويُدخِل السرور عليه، وإذا كويت به مقادم أجنحة الحمام ألفت أبراجها[3]، وتناولت الدراسة تحفة من الذهب يُرجح أنها صُنعت كتميمة للأطفال لوحة (٣٤)، وتحفتين ربُما صنعتا بغرض الحفظ والحماية لوحة(٢٤، ٢٥).

<u>الفضة[4] Silver</u>

تُعتبر الفضة من المعادن القيمة التي تلي مادة الذهب مُباشرة فهي تمتاز بخصائص عديدة جعلتها تُستخدم في شتى الأغراض، ولعل أهم هذه الخصائص لونها الفضي البهيج والذي لا يعتريه العتم وقابليتها للطرق والسحب وعدم تأثرها بالهواء والماء ولا تتأكسد إذا سخنت في الهواء[5].

وفي مصر كانت التُحف المعدنية، والحلي مزدهرة مُنذ القدم[6]، وفي العصر الفاطمي فقد بلغت صناعة المعادن والحلي مبلغاً من التقدم والازدهار واشتهرت بخزائن الجوهر التي لو بقيت إلى اليوم

---

١ – محمد فتحي عوض الله، الإنسان والثروات المعدنية، عالم المعرفة، عدد ٣٣، يناير ١٩٧٨م، ص١١٣.

٢ – مع باكورة العصر الحجري القديم، استخدم الإنسان الذهب في بعض الأمور الدينية وفي عمل الأحجبة والتمائم التي من شأنها أن تقيه وتوفر له الحماية من بعض القوي الشريرة الغامضة أو توقع بها الضرر، للمزيد راجع: زكريا هيمي، أمير المعادن الذهب نشأته وتاريخه، دار هبه النيل للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص٩٣. وصُنعت من الذهب تمائم عبارة عن خرزات لامعة براقة تحتفظ بعظمتها وجلال بريقها كبريق الشمس، وهناك فصول معينة من كتاب الموتى أوصت على صنع التمائم من الذهب، وقد تم العثور على تميمتين من الذهب يرجعان لفترة الأسرة السابعة والثامنة، للمزيد راجع: سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة، ص١٠١–١٠٢. وفي الجاهلية كان العرب يعلقون قطع ذهبية على اللديغ ليبرأ من ألمه، ويفعلون ذلك اعتقاداً منهم بأنه بذلك يفيق ولا يسري السم في جسمه، للمزيد راجع: منى محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة المعدنية، ص٣٩.

٣ – العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق عماد عبد السلام رؤوف، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط١، ٢٠٠٤م، ص ١٦١– ١٦٢.

٤ – للمزيد عن الفضة راجع: حافظ شمس الدين عبد الوهاب، الجيولوجيا الفيزيقية والتاريخية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٧٨؛ ممدوح عبد الغفور حسن، المعادن في خدمة الإنسانية، ص٥٩، ٦٠.

٥ – للمزيد راجع: عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ج١، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص٢٥.

٦ – للمزيد راجع: محمد عز الدين حلمي، علم المعادن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٧، ٢٠٠٢م، ص ١، ٢؛ عبد الرحمن زكي، الحلي في التاريخ والفن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٨م، ص ٤٧– ٦٩.

لازدانت بها متاحف العالم[1]، وتناولت الدراسة التحفة لوحة (٢٣) وهى عبارة عن خاتم من الفضة بفص من العقيق، يُنسب إلى مصر القرن ٤-٥هـ/ ١٠- ١١م.

واستمر إنتاج مصر المتقدم في صناعة التحف المعدنية في القرنين ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م، وبلغت صناعة التحف المعدنية مبلغها من التقدم وزاد الاهتمام بصناعة التحف المعدنية المُنزلة بالمينا والمرصعة بالأحجار الكريمة، ووصلنا من تلك الفترة العديد من التحف الفضية[2]، وتناولت الدراسة تحفاً فضية من نفس الفترة – أي القرنين ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م- غير أن ما تناولته الدراسة صُبغ بالطابع الشعبي أو ما عرف بالحُلي الشعبية، وعلى الرغم من ذلك إلا أنها تميزت بتعدد الأساليب الصناعية والزخرفية، بل وتعدد أشكالها ووظائفها كما باللوحة (٤٢) عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب إلى مصر مؤرخه بسنة ١٢٥٦هـ/ ١٨٤٠م، والتحفة لوحة (٤٤) عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب إلى مصر في القرن ١٣هـ/١٩م، والتحفة لوحة (٤٥) عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب لمصر القرن ١٣هـ/١٩م، والتحفة لوحة (٤٧) عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب إلى مصر في ١٣٠٠- ١٣٧٢هـ/ ١٨٨٢- ١٩٥٤م، والتحفة لوحة (٤٩) عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب إلى مصر في الربع الأول من القرن(١٤هـ/٢٠م)، والتحفة لوحة(٥٠) عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب إلى مصر في الربع الأول من القرن ١٤هـ/٢٠م.

وتُعد إيران من البلاد التي اشتهرت بصناعة التحف المعدنية قبل الإسلام، وظلت هذه المكانة السامية بعد أن أصبحت جزءاً من العالم الإسلامي، وقد تناولت الدراسة تحفاً فضيةً إيرانية ترجع للقرنين ١١- ١٢هـ/ ١٧-١٨م، فترة العصر الصفوي العصر الذي كانت فيه صناعة التحف المعدنية مزدهرة، وقد صنع الفنانون الإيرانيون تحفاً من الذهب والفضة تميزت بالتنوع في أشكالها وزخارفها[3].

---

١ – وصلنا من العصر الفاطمي أسمان لتاجران يهوديان هما" أبو سعد إبراهيم وأخوه أبو نصر هارون، بني سهل التستري من بلاد فارس عاشا بمصر " وكان تاجراً في التحف الثمينة والنادرة، للمزيد راجع: عبد الرحمن زكي، الحلي في التاريخ والفن، ص ٧١؛
Mann, J., The Jews in Egypt and in Palestine under the Fatimid Caliphs, Oxford, 1920, Vol. 1, p.76.

٢ – للمزيد راجع: حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٦٩، ١٧٠.

٣ – للمزيد راجع: زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية، ص ٢٥٠- ٢٥٣؛ أبو الحمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين، ص ١٨٥- ٢٠١.

ومن هذه التحفة التحفة لوحة (٣٧) عبارة عن دلاية من الفضة بفص من العقيق تُنسب إلى إيران في القرن ١١- ١٢هـ /١٧- ١٨ م، والتحفة لوحة (٣٨) عبارة عن دلاية من الفضة بفص من العقيق تُنسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/ ١٨م.

علاقة الفضة بالتمائم والأحجبة:

لعبت الفضة دوراً بارزاً كونها واحدة من أهم المواد المعدنية المرتبطة بالتمائم والأحجبة مُنذ القدم[١]، وفي العصر الإسلامي ارتبطت بالعادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية، وفك الأعمال السحرية، وطرد الشياطين، وكان الناس يلبسون التمائم الفضية المرصعة بالأحجار الكريمة لحماية أنفسهم من الأعمال السحرية، وعلاج أنفسهم من حالات الصرع لاعتقادهم أنها تمنع دخول الشياطين والجن في أجسادهم، ويعتقدون أن ارتداء مشغولات فضية تحميهم من الإيذاء[٢]، واتخذت الفضة رمزاً للقمر، كما أنها ارتبطت بالهلال في أفكار السحر والتنجيم وأسرار الليل[٣]، ولذا جاءت الفضة من أكثر المواد الخام استخداماً بتحف الدراسة كما بالتحف لوحات(٢٣، ٣٧، ٣٨، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٥٠).

النحاس[٤] Copper

يُعتبر النحاس من أقدم المعادن التي اكتشفها الإنسان واستخدمها مُنذ أقدم العصور بعد العصر الحجري[٥]، وهو معدن يمتاز بأنه أشد صلابة من الذهب والفضة، وإذا ما طرق وهو بارد تشتد صلابته[٦].

---

١ – كان المصريون القدماء ينظرون للفضة على أنها تمثل قرص القمر لذا ارتبطت ارتباطا وثيقاً بالقمر، وكان يُصنع منها عظام الآلهة، وبالتالي بدأت تأخذ المفهوم التمائمي، واتُخذت الفضة كنوع من التمائم منذ عصر الدولة القديمة، ويرى بعض العلماء أنها استخدمت في صناعة التمائم منذ عصر ما قبل الأسرات، للمزيد راجع: سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة، ص ١٠٢- ١٠٣.

٢ – سونيا ولي الدين، الرمز الإنساني في التراث التشكيلي الشعبي، مجلة المأثورات الشعبية، عدد ٥٠، أبريل ١٩٩٨م، ص ٧٩؛ دعاء محمد السيد محمد، الفن الشعبي بين المحاكاة والإبداع، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٩م، ص٤٣.

٣ – منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص١٧٧.

٤ – عن النحاس راجع: ممدوح عبد الغفور حسن، مملكة المعادن، هبة النيل للنشر، ط١، ٢٠٠٢م، ص ١٢١- ١٢٥.

٥ – استخدم النحاس مُنذ القدم في صُنع الأسلحة من مدى وبلط وسيوف ولعمل الأواني كما استخدمه الإنسان لصنع أدوات الزينة من مرايا وأساور وحلي، ونظراً لوجود معدن القصدير مُختلطاً في بعض الأحيان في الطبيعة، مما يكون السبيكة المعروفة بالبرونز، حتى أنه أطلق على العصر الذي يلي العصر الحجري بعصر البرونز بالرغم من أن النحاس هو الغالب في صناعة هذه الأدوات عن البرونز، للمزيد راجع: ألفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة زكي اسكندر، محمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص٣٢٧- ٣٢٨؛ محمد فهيم، ثروتنا المعدنية، ص١٠٩-١١١.

٦ – للمزيد راجع: أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٧٤.

وقد تناولت الدراسة العديد من التُحف النحاسية كالتحفة لوحة (٢٦) عبارة عن طابع حِجاب من النحاس يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٥هـ/١١م)[1]، والتحفة لوحة (٣٦) عبارة عن حِجاب من النحاس يُنسب إلى مصر في القرن(١١هـ/١٧م)، والتحفة لوحة (٤٠) عبارة عن حِجاب من النحاس يُنسب إلى إيران في القرن (١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م)، والتحفة لوحة (٤١) عبارة عن طابع حجاب من النحاس يُنسب إلى إيران وهو مؤرخ بسنة(١٢١٩هـ/ ١٨٠٤م)، والتحفة لوحة (٤٨) عبارة عن طابع حجاب من النحاس يُنسب إلى مصر مؤرخ بسنة (١٣١١هـ/١٨٩٣م)[2]، وتميزت هذه التحف بتعدد أشكالها وزخارفها ووظائفها.

علاقة النحاس بالتمائم والأحجبة:

يعد النحاس من المعادن التي لها أهميتها في صناعة التمائم مُنذ القدم[3] وفي العصر الإسلامي ذكرت كُتب السحر أنه أذا كُتب حرف (ط) على قطعة نحاس فإن لذلك أثر عظيم في هلاك الظالمين والجبابرة والطغاة والمفسدين[4]، وتناولت الدراسة تحفاً مصنوعة من النحاس كما بالتحف لوحات (٢٦، ٣٦، ٤٠، ٤١، ٤٨).

١ - محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية من القرن الأول الهجري حتي نهاية العصر العثماني في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة،٢٠٠٠م، ص٢٠٢.

٢ - محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠١.

٣ - من أقدم المعادن التي عرفها المصريون القدماء، واستخدم منذ فترة البداري إلا أنه لم يستخدم في صناعة التمائم قبل عصر الدولة القديمة، للمزيد راجع: سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة، ص ١٠٣. وكان النحاس من أهم المواد الخام التي تتميز بصفات سحرية وورد ذكره في عديد من النصوص المصرية القديمة، للمزيد راجع: سحر عبد الفتاح طلب، المعطيات التشكيلية والرمزية لمختارات من التمائم المصرية القديمة كمدخل لإثراء المشغولات الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م، ص ٢١١.

٤ - ابن عربي، الكبريت الأحمر والسر الأفخر والدر الجوهر، مكتبة جمهورية مصر، القاهرة، د ت، ص٢٣.

البرونز[1] Bronze

البرونز سبيكة تتكون من النحاس والقصدير[2] وبعض المعادن الأخرى كالمنجنيز والنيكل والألمونيوم والرصاص[3]، وهو بذلك أكثر صلادة من النحاس نتيجة لإضافة القصدير له، وهو من أنسب المعادن لعمليات الحز والحفر والتفريغ وذلك لصلابته[4]، وقد عُرف البرونز في الغرب بأنه المعدن الرنان وذلك بسبب صوت الرنين الواضح الذي ينتج عنه عند دقه[5].

واستخدم البرونز في العديد من التحف محل الدراسة، كالتحفة لوحة (٢٩) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن (٧هـ/ ١٣م)، ومن المعروف أن صناعة التُحف المعدنية في العراق[6] في تلك الفترة كانت مُتقدمة فهي من الصناعات القديمة التي كانت معروفة في هذه الديار، ونشطت الموصل في القرنين (٦- ٧هـ/ ١٢- ١٣م) حيث جمع الصُناع بين ما ورثوه من العناصر المحلية القديمة في الزخرفة والنقش، وما تأثروا به من الصناعات المجاورة لهم، وابتكروا عناصر

---

١ - عُرف البرونز وأستخدم في مصر وظل استخدامه في الأزمنة القديمة مقروناً بالبطولة حيث نُظر إليه أنه معدن ملكي يصنع منه السيوف والقلائد والتيجان والدروع وبعض المصاغ وكان للونه الأصفر القريب من لون الذهب أثر في وضعه وتقديره منذ اكتشافه، وقد فضل عن النحاس لمقاومته العوامل الجوية والأكسدة فهو أصلب من النحاس وأقل درجة منه في الانصهار، حيث يسهل عملية الصب والسبك والتشكيل وهو سبيكة لا تصدأ أو تتآكل بالرطوبة غير أنه قد يُكسى بطبقة خضراء من كربونات النحاس القاعدية التي تحميه من التآكل، للمزيد راجع: محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص ٩١؛ عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ج١، ص ٢٦- ٢٧.

٢ - سعيد محمد مصيلحى، الإسطرلاب في مصر الإسلامية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٨٦.

٣ - عنايات المهدي، فن أشغال المعادن والصياغة، مكتبة ابن سينا للنشر، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص١٨.

٤ - عنايات المهدي، فن أشغال المعادن، ص٢٣، ٢٤؛ حسام عويس عبد الفتاح محمد طنطاوي، مطارق الأبواب في مصر في العصر المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ/ ١٢٥٠- ١٥١٧م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ص١٥.

٥ - راشل وارد، الأعمال المعدنية الإسلامية، ترجمة: ليدبا البريدي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص ٣٨. للمزيد عن البرونز راجع: ألفريد لوكاس، المواد والصناعات، ص ٣٥٢- ٣٦٠.

٦ - جدير بالذكر أن صُناع التحف المعدنية هاجروا من الموصل إلي مصر وبلاد الشام في القرن(٧هـ/ ١٣م) وقد أشتغل هؤلاء الصُناع لدي الأمراء والسلاطين الأيوبيين في دمشق وحلب والقاهرة وطبيعي أنهم نقلوا معهم الأساليب الفنية التي ألفوها في بلاد الجزيرة ولذا كانت آثارهم الفنية تتبع مدرسة الموصل ومن الصعب تمييز منتجاتها عن سائر التحف المصنوعة في بلاد الجزيرة إلا إذا احتوت التحفة على كتابة تسجيلية تُشير إلي مكان صناعتها، للمزيد راجع: عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ج١، ص٧٩. كذلك فإن مما يجعل صعوبة التميز بين ما أنتج في العراق وما أنتج في مصر وبلاد الشام ومدي التشابه الكبير بين هذه المُنتجات الفنية أنه في أواخر القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، هاجر من مصر إلي الموصل كثير من الصُناع وأصحاب الحرف أثر المجاعة التي حدثت بمصر سنة (٥٩٥ هـ/ ١١٩٨م) فنشروا صناعتهم وفنونهم فيها. للمزيد راجع: عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي ، ج١، ص٨١. وهذه الهجرات من وإلي الأقاليم المختلفة كان معبر من أهم معابر انتقال التأثيرات الفنية بين هذه الأقاليم، وجعل أمر نسبة قطعة فنية إلي إقليم مُعين ليس بالشيء اليسير.

جديدة في الزخرفة والنقوش وتنويع التكفيت فكان الطابع الموصلي هو الغالب عليها، كما تأثرت هذه الصناعة بما كان يُصنع في إيران لكنهم لم يقفوا – أي الصناع– عند دور التقليد بل طبعوا منتجاتهم بطابع خاص[١].

كما تناولت الدراسة التحفة لوحة (٢٨) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى مصر في القرن ٧هـ/ ١٣م[٢]، وقد أصبحت التُحف المعدنية في القاهرة من أكثر الصناعات رواجاً وازدهارا ويدل على ذلك ما وصل إلينا من التحف المعدنية[٣] التي لا تزال محفوظة في بعض المتاحف المصرية والعالمية هذا بالإضافة لما ذكرته المصادر التاريخية في هذا الصدد[٤].

وتناولت الدراسة تحفتين من البرونز تُنسبان إلى إيران، التحفة لوحة (٢٧) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[٥]، والتحفة لوحة (٣٠) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران في القرن ٧هـ/ ١٣م، وقد بلغت الصناعة المعدنية السلجوقية ذروة كمالها في تلك الفترة[٦]، وقد كانت صناعة المرايا المعدنية الإيرانية في هذه الفترة مُتقدمة ووصلنا عدد كبير من هذا النوع من التحف الذي تميز بتقنية الصب، والشكل الدائري ذا الحلقات، أو مقبض طويل وغيرها، وتميزت أيضاً بزخارف الرموز الفلكية أو الهياكل الحيوانية، وأن هذه المرايا صنعت بغرض جلب الحظ والحماية لأصحابها[٧].

---

١ – عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ج١، ص٨٠، ٨١.

٢ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص ٧٧؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص ١٠٣.

٣ – وصلنا من هذه الفترة تحف معدنية مُتنوعة كالحلي والطسوت والمباخر والشماعد والأباريق والزمزميات والمباخر والصناديق. للمزيد عن المعادن راجع: عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، ص ١٣٠– ١٦٧.

٤ – للمزيد راجع: عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ج١، ص٧١.

٥ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

٦ – للمزيد راجع: أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٣٥٣.

٧ – للمزيد راجع: أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص ٤٠٠– ٤١٦.

الحديد[1] Iron

يوجد الحديد في الطبيعة مُختلطاً بمكونات أخري[2]، وربما كان الحديد أهم الفلزات الأساسية على الإطلاق ويتم الحصول على الحديد من كثير من المعادن تشمل الهيماتيت والمجنتيت والليمونيت[3]، ويحتاج الحديد إلى درجة تسخين تصل إلى ١١٠٠- ١١٥٠ درجة، وإلى أفران تعمل بالفحم الكربوني، وبعد تصفيته واستخلاصه يحتاج إلى تسخين وطرق وتسخين مُتعدد حتى يصل إلى الوضع الملائم للاستخدام[4].

ويعتبر الحديد من أهم المعادن التي عرفها العثمانيون وزخرفوها بشتى أنواع الزخارف واستخدموا في صناعتها شتي أنواع الأساليب الصناعية، ومن أجمل صفحات التحف المعدنية العثمانية الأسلحة التي تفننوا في صناعتها وفي زخرفتها تفنناً ينتزع الإعجاب من كلّ من يراه واستطاعوا بمهارتهم أن ينافسوا الإيرانيين في هذا المجال[5]، فقد حَظي السيف التركي على سبيل المثال بشهرة واسعة لكفاءته العالية وقوة صلابته فكان النموذج الأحسن والأفضل في نظر الفرسان وكانت نصول السيوف وطريقة تعدينها وطرقها واسقائها أو ما يعرف باسم الجوهر[6] تتبع تقنية جديدة عرفت باسم المتماوج أو الوضاء ولا يزال سر هذه الطريقة مجهولاً حتى اليوم[7].

واستخدم الحديد في صناعة السيوف في العصر العثماني كما في التحفة لوحة (٣١) عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول في الفترة ٨٥٧- ٨٨٦هـ/ ١٤٥٣-١٤٨١م، والتحفة لوحة (٣٣) وهي عبارة عن سيف يُنسب إلى استانبول في الفترة ٩٢٦ - ٩٧٤هـ/١٥٢٠- ١٥٦٦م، والتحفة لوحة

---

١ – على الرغم من توافر مركبات الحديد بكثرة في الطبيعة، غير أن وجوده خالصاً يُعد شيئاً نادراً جداً إذ لا يتجاوز حبيبات صغيرة في بعض الصخور البركانية أو كهيئة كتل كبيرة نوعاً ما وهذا نادر جداً واستخدم أكسيد الحديد كمادة ملونة، للمزيد راجع: أمنية عبد الفتاح محمد السوداني، المناجم والمحاجر في مصر القديمة منذ بداية الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٠م، ص٢٧.

٢ – محمد فتحي عوض الله، الإنسان والثروات المعدنية، عالم المعرفة، عدد ٣٣، يناير ١٩٧٨م، ص ١١٥.

٣ – حافظ شمس الدين عبد الوهاب، الجيولوجيا الفيزيقية والتاريخية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٧٩.

٤ – أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص ٨٢-٨٣.

٥ – محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص١٤٩، ١٥٠.

٦ – تميزت نصال السيوف التي وصلتنا بصفة عامة من صلب جيد تمت سقايته فأكتسب صلادة فوق صلابته، كما أعطته مادة السقاية تلك التعاريج الدقيقة المرئية وغير المرئية التي نراها على صفحة السلاح وكأنها تعاريج طبيعية تتخذ شكل ألياف دقيقة ويطلق على هذه التعاريج أسم الجوهر أو الفرند أو الوشي، للمزيد راجع: ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٧٦، هامش رقم ٤٣.

٧ – للمزيد عن الأسلحة في العصر العثماني راجع: ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٧٦.

(٣٢) وهو عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول وهو مؤرخ بسنة ٩٣١هـ/ ١٥٢٥م، والتحفة لوحة (٣٥) وهي عبارة عن سيف يُنسب إلى استانبول القرن ١٠هـ/ ١٦م.

وفي القرن ١٣هـ/ ١٩م "العصر العُثماني المتأخر" أصبحت الصناعات الحديدية تلعب دوراً هاماً في تلبية طلبات المجتمع القاهري من أدوات الحدادة التي لا غني عنها لأي منزل كصناعة الأقفال على سبيل المثال، بالرغم من الظروف البدائية التي كانت سائدة في صنع أدوات الحدادة[١].

ووصلنا من هذه الفترة التحفة لوحة (٤٦) عبارة عن قفل من الحديد يُنسب إلى مصر في القرن ١٣هـ/ ١٩م.

- علاقة الحديد بالتمائم والأحجبة:

استخدم الحديد في عمل التمائم منذ القدم[٢]، وفي العصر الإسلامي ذكرت المصادر أن من خواصه: إذا عُلقت برادة الحديد على إنسان يغط في نومه فإنه يزول عنه، كما أنه يطرد الأحلام المُفزعة ويقوى القلب ويسر النفس[٣]، ولهذا المعدن أهميته في المُعتقد الشعبي إذ ينُظر إليه بأنه طارد للأرواح الخبيثة فعند حدوث ما يعرف بالزوبعة يتمتم المصريون بتعويذة ويقولون بصوت عالٍ" حديد يا منحوس" اعتقاداً منهم أن الجن يخشون هذا المعدن[٤] لارتباطه بخواص سحرية ورمزية لها القدرة على طرد الجن والشياطين، ولا يزال هذا المعتقد مستمراً في التمائم التي تُصنع من الحديد[٥].

وارتبط الحديد بقدسية خاصة عند قبائل المغول، واستخدموه في أعمالهم وتعاويذهم السحرية، واعتبرت مشغولاتهم وسيلة تصونهم من الأرواح الشريرة، وواقية لهم من الجان[٦]، وتناولت الدراسة تحفاً صُنعت من الحديد لوحات(٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٤٦).

---

١ – للمزيد راجع: نبيل السيد الطوخي، طوائف الحرف في مدينة القاهرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر(١٨٤١-١٨٩٠)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص٧٢.

٢ – استخدم الحديد في عمل التمائم وكذلك في صناعة الحلي ولكن بقلة منذ عصر ما قبل الأسرات، وعثر على تميمة صغيرة الحجم جداً بالدير البحري ويرجع تأريخها إلى الأسرة الحادية عشر، ولهذه التميمة رأس من فضة ونصل من الحديد، للمزيد راجع: سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة، ص١٠٤.

٣ – العمري، مسالك الأبصار، ص ١٦٥.

٤ – إدوارد وليم لاين، المصريين المحدثين وتقاليدهم، ترجمه سهير دسوم، مكتبة مدبولى، ط١، ١٩٩١م، ص٢٢٨.

٥ – سحر عبد الفتاح طلب، المعطيات التشكيلية والرمزية لمختارات من التمائم المصرية، ص ٢١٠، ٢١١.

٦ – منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ٥٤.

- الأحجار Stones.

تعد صناعة التحف الحجرية من الصناعات المعروفة مُنذ القدم[1] وفي العصر الإسلامي فقد عُرفت مُنذ وقت مبكر، ولعل أهمها شواهد القبور[2]، كذلك فقد أكدت الحفائر الأثرية على مدي حرص المُسلمين الأوائل على تزيين مبانيهم بالمنحوتات والزخارف الحجرية والجصية[3].

وتناولت الدراسة تحفة من حجر الإردواز[4] وهو نوع من الصخور الكوراتزيتية دقيق الحبات مدمج صلد وبلوري وهو من الصخور المتحولة[5]، ذو حبيبات دقيقة ومتورق ويعرف هذا التورق بالانفصام الإردوازي Slaty Cleavage، وينتج هذا الصخر من تعرض صخور الطين الصفحي للتحول المنخفض، وفي كثير من صخور الإردواز يمكن ملاحظة أثر الترقق من خلال التغير في لون أو في حجم حبيبات الصخر ولهذا الصخر عدة ألوان مثل الرمادي والأسود والأحمر والأخضر[6].

والتحفة التي تناولتها الدراسة لوحة (٥٤) عبارة عن تميمة من حجر الإردواز تُنسب إلى مصر في القرن ١١- ١٢هـ/ ١٧- ١٨م.

كذلك تناولت الدراسة نوع من الأحجار الكريمة وهو العقيق والذي سمي بهذا الاسم لعقه بعض الحجارة أي لشقه إياها، أو ربما لبريقه فالعقيقة من البرق وهو ما يبقى في السحاب من شعاعه، ويعتقد الكثير من علماء العرب أن لفظ العقيق نُقل إلى الأوربية وحرف وطوع للسان الأوربي

---

١ - للمزيد راجع: ألفريد لوكاس، المواد والصناعات، ص ٩٠-٩٢.

٢ - من أقدم شواهد القبور -المعروفة حتى الآن-(شاهد قبر مؤرخ بسنة (٢٤هـ/ ٦٤٤م) لزهير بالسعودية)، وأخر مؤرخ بسنة(٢٩هـ/ ٦٤٩م)، راجع: مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩١، ص ٩٢. وثالث مؤرخ بسنة (٣١هـ/٦٥١م)، باسم عبد الرحمن بن خير الحجري، راجع متحف الفن الإسلامي، سجل رقم(١٥٠٨/٢٠).

٣ - للمزيد راجع: أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص٤٩.

٤ - أصل الكلمة العربية لهذا الصخر المتحول هي الكلمة الفرنسية ardoise وهي المماثلة للكلمة الانجليزية ، Slate، للمزيد محمد يوسف حسن، عمر حسين شريف وآخرون، أساسيات علم الجيولوجيا، مركز الكُتب الأردني للنشر، القاهرة، ١٩٨٣م، ص ١١٧.

٥ - للمزيد راجع: ج ٠د٠ تيريل، مبادئ علم الصخور، ترجمة محمد كمال الدين العقاد، سيد محمد عمارة، وآخرون، المركز القومي للإعلام والتوثيق، القاهرة، ط١، ١٩٦٥م، ص ٣١٢؛ كون جلن، الجيولوجيا التحولية، ترجمة أحمد بن عبد القادر المهندس، جامعة الملك سعود لنشر العلمي، دت، ص ١٦، ١٧؛ أمنية عبد الفتاح محمد السوداني، المناجم والمحاجر في مصر القديمة منذ بداية الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٠، ص١٩٠.

٦ - محمد عبد الغني عثمان، الطاهر عثمان إدريس وآخرون، الجيولوجيا العامة معادن صخور أحافير خرائط، دار المريخ للنشر، الرياض، ط٢، ٢٠٠٢م، ص ١٣٣، ١٣٤.

ليصبح أجيت Agate[1]، وهو حجر يؤتى به من معدن بقرية تسمى ملص بين ذمار وصنعاء وهو خمسه أنواع، أحمر رطبي، أحمر يميل إلى الصفرة، أسود، أبيض، وأجودها الأحمر، والعقيق الأحمر هو عقيق أبيض شفاف ويرجع لونه الأحمر إلى ما به من أكسيد الحديد[2].

تناولت الدراسة تحفتين من العقيق لوحة (٥٥) عبارة عن فص من العقيق يُنسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/ ١٨م، والتحفة لوحة (٥٦) عبارة عن فص من العقيق يُنسب إلى إيران في القرن ١٢-١٣هـ/ ١٨- ١٩م.

علاقة العقيق بالتمائم والأحجبة:

استخدم العقيق في عمل التمائم منذ القدم[3] ويقال أن العقيق يُطيل حياة حاملة ويجعله محط أعجاب مُحيطيه، ويكون ناجحاً في حياته، وهو يحمي من العين، ويجلب الحظ، وينمي الذكاء ويعمل على حسن أدارة الأعمال[4]، ومن خواصه أن من تقلد أو تختم به سكن غضبه، ومن تختم بإى نوع منه لم يزل في بركة وسرور وخير وسعة في الرزق وفي غنى عن الناس، وفي سلامة من جميع أنواع البلايا وفي أمان من ظلم السلطان الجائر، ومن كل ما يخاف الإنسان ويحذره، فهو أمان وحرز لمن تختم به أو بشئ منه، وله عده أنواع أهمها العقيق الأحمر واليماني وحجر الدم

---

١ – ابن ماسويه، الجواهر وصفاتها وفي أي بلد هي وصفه الغواصين والتجار، تحقيق عماد عبد السلام رؤوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٦م، ص ٦٦؛ التيفاشي، أزهار الأفكار في جواهر الأحجار، تحقيق محمد يوسف حسن، محمود بسيوني خفاجي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٧م، ص ٢٧٥-٢٧٦؛ وقيل أن صنم هبل الذي كان في الكعبة أيام الجاهلية كان من العقيق فهو مكسور اليد اليمنى وقد أضافوا إليه يداً من ذهب وذلك أمرٌ عجيب، وهناك الكثير من الناس يكرهون العقيق بسبب العقوق ويقولون أنه ما ورد في الأثر" تختموا بالعقيق" فهو تصحيف من الراوة، فإنه أمر بالتختم والنزول بوادي العقيق وهو وادٍ قريب من المدينة المنورة، للمزيد راجع: البيروني، كتاب الجماهر في معرفة الجواهر، جمعية دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط١، ١٩٣٦م، ص١٧٤.

٢ – أمنية عبد الفتاح محمد السوداني، المناجم والمحاجر في مصر القديمة منذ بداية الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٠م، ص٩٧.

٣ – للمزيد راجع: أمنية عبد الفتاح محمد السوداني، المناجم والمحاجر، ص٩٧.

٤ – للمزيد راجع: ياروسلاف، بورفلاديميربوسكا، الجواهر والأحجار الكريمة خواصها الفيزيائية والكيميائية والضوئية وطرق صياغتها، ترجمة ميشيل خوري، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق، ط٢، ١٩٩٥م، ص٢٣٨.

والجزع التغرانى[١]، ولذا أصبح للعقيق قوة سحرية[٢]، وتناولت الدراسة تحفاً صُنعت من العقيق لوحة (٥٥، ٥٦).

- الزجاج Glass

لم تكن هذه الصناعة وليدة العصر الإسلامي فقد عُرفت منذ القدم[٣]، وعرفت صناعة الزجاج واستخداماته في كثير من الدول وأولها مصر والعراق وسوريا وعرف المسلمون هذه الصناعة من بلاد الشام وبرعوا فيها[٤]، ويؤكد ذلك ما كَشفت عنه أطلال الحفائر في المدن الإسلامية من عدد كبير من التحف الزجاجية، التي تميزت بتنوع أشكالها وأساليب صناعتها[٥].

تناولت الدراسة تحفة من الزجاج لوحة (٥٢) عبارة عن تمثال يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ /١١م، تلك الفترة التي بلغت صناعة التحف الزجاجية مبلغاً من التقدم لفني يشهد بذلك التحف التي وصلتنا من هذا العصر والتي تميزت بتنوع أشكالها وزخارفها و أساليبها الصناعية[٦].

كما تناولت الدراسة أيضاً تحفة من الزجاج لوحة (٥٣) عبارة عن دلاية من الزجاج تُنسب إلى مصر في القرن ٦-٧هـ/ ١٢-١٣م، وفي هذه الفترة بلغت صناعة التحف الزجاجية مرحلة متقدمة

---

١ - للمزيد راجع: الغساني، نزهة الأبصار في خواص الأحجار، تحقيق أحمد عبد الباسط، أحمد عبد الستار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٢، ٢٠١٢م، ص٢٤؛ عايدة خطاب، المصاغ الشعبي، موسوعة الحرف التقليدية بالقاهرة التاريخية، ج١، أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م، ص ١٣٩؛ محسن عقيل، موسوعة الأحجار الكريمة المصورة، دار المحجة البيضاء للنشر، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م، ص٢٦.

2- Hildburgh, W., Psychology Underlying the Employment of Amulets in Europ, Folklore, Vol. 62, No. 1 (Mar., 1951), p.251.

٣ - ترجع صناعة الزجاج إلي الأسرة الثامنة عشرة من حكم الفراعنة، فقد كشف بتري آثار مصنع من مصانع الزجاج في تل العمارنة، للمزيد راجع: زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، القاهرة، ١٩٣٧م، ص ١٧٦.

٤ - للمزيد راجع: محمد عبد الرحمن فهمي، من روائع التحف الزجاجية بمُتحف محمد محمود خليل وحرمه بالجيزة، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، الكتاب الثاني الفنون، دار الوفاء، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٢٦٠، ٢٦١.

٥ - زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، القاهرة، ١٩٣٧م، ص ١٧٧؛ كانت مادة الزجاج تصنع من خلال تجهيز المادة الخام (النطرون ، الكوارتز بما يحتوي عليه من كربونات كالسيوم، مع رماد الأعشاب والنباتات كمصدر للبوتاسيوم) وتخلط هذه المواد جيداً وقد تضاف المواد الملونة في حالة الزجاج الملون وقد تضاف فيما بعد كخطوة لاحقة، للمزيد راجع: إبراهيم محمد عبد الله، ترميم تحف الفخار والزجاج والقاشاني، دار الوفاء للنشر، ط١، ٢٠١٢م، ص ١٣٥.

٦ - للمزيد عن الزجاج الفاطمي راجع: أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص٢١٥- ٢٢٢؛ عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، ص٥٣٥- ٥٤١.

من حيث زخرفة التحف الزجاجية بأسلوب المينا المتعددة الألوان التي حلت فيما يبدو محل الزخرفة بالبريق المعدني، واستمر هذا الأسلوب في العصر المملوكي وَلِقِيَ رواجا كبيراً في تلك الفترة[١].

علاقة التمائم والأحجبة بالزجاج:

يعتبر الزجاج من المواد الخام التي لها علاقة بالتمائم والأحجبة منذ القدم[٢]، وفي العصر الإسلامي ذكرت كُتب السحر أن هذه المادة يتم استخدامها في عمل الأحجبة حيث ورد ما يشير إلى أنه من كتب على قطعة من زجاج: " وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لا يَعْلَمُهَا إِلاَّ هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ إِلاَّ يَعْلَمُهَا وَلا حَبَّةٍ فِي ظُلُمَاتِ الأَرْضِ وَلا رَطْبٍ وَلا يَابِسٍ إِلاَّ فِي كِتَابٍ مُبِينٍ[٣]" ... الخ، ثم عَلقه وأراد أن يُكشف له عن أسرار العلوم تم له ذلك[٤]، وتناولت الدراسة تحفاً صُنعت من الزجاج لوحة (٥٢، ٥٣).

٨- البللور الصخري[٥] crystal rock

البللور نوع من الصخر يوجد في الجبال أو في باطن الأرض، ويعد من أنفس المواد التي تعمل منها الأواني وقطع الشطرنج، ومن أشهر التحف المصنوعة من هذه المادة إبريق كبير يحمل اسم

---

١ – للمزيد راجع: أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، ص ٢٤٣، ٢٥٣.

٢ – استخدم الزجاج منذ القدم في عمل التمائم والتي كانت غالباً عبارة عن مجموعة من الخرز الصغيرة، وقد عثر في بلدة الجبلين على مجموعة من التمائم الزجاجية محفوظة حالياً بالمتحف المصري، كذلك عثر في الدير البحري على تمائم زجاجية ترجع إلى فترة الأسرة الحادية عشره، وعثر أيضاً على تمائم زجاجية تأخذ شكل القلب ترجع لفترة الأسرة الثامنة عشر، ولقد كان المصريون القدماء يفضلون اللون الأسود والأزرق والأخضر، وكانوا يعتبرون الزجاج نوعاً مقلداً من الأحجار شبه الكريمة لذلك كانوا يطلقون عليه اسم "الحجر الذائب" أو"الأحجار الذائبة"، للمزيد راجع : سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة، ص ٩٩-١٠٠.

٣ – قرآن كريم، سورة الأنعام، آية رقم ٥٩.

٤ – للمزيد راجع: ابن عربي، الكبريت الأحمر والسر الأفخر، ص٥٧.

٥ – قيل في أصل البللور أنه من الماء لصفائه، راجع: البيروني، كتاب الجماهر في معرفة الجواهر، ص١٨١؛ زكريا هميمي، موسوعة الأحجار الكريمة، دار هبة النيل للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٢٠٨. ويسمى بالكريستال نظراً لأنه حجر أبيض شفاف كما أن كلمة كريستال باليونانية تعني الثلج فأخذ هذا الاسم أيضاً لتشابه البللور بالماء عند التجمد، للمزيد راجع: محمد صدرا الموحد الأبطحي، الأحجار الكريمة وخواصها العجيبة، ص٥٩. استوردت مصر في بادئ الأمر حجر البلور الصخري من بلاد المغرب إلى أن تم اكتشاف أنواع جيدة منه في إقليم البحر الأحمر، وذكر أنه كان أجود من البللور المغربي، ويبدو أن اكتشاف البللور في إقليم البحر الأحمر كان له أكبر الأثر في تقدم وازدهار صناعة وصياغة البللور الصخري في العصر الفاطمي، حسن الباشا، البللور الصخري، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ط١، ١٩٧٠م، ص ٣٤٤؛ محمد عبد الرحمن فهمي، رفعت موسى محمد، الفنون الإسلامية عبر العصور، ص ١٤٦.

الخليفة الفاطمي العزيز بالله والمحفوظ بكتدرائية سان ماركو في مدينة البندقية[1]، وارتبط البللور الصخري بالزجاج بالرغم من الاختلاف في المادة الخام، وفي طبيعته غير المُصنعة والتي لا تدخل في باب صناعة الزجاج، أنما تدخل في صناعة النحت والحفر في الأحجار الصلبة، وعلى الرغم من ذلك اقترن بالزجاج، رُبما يرجع سبب ذلك للونه الشفاف وصلابته[2].

تناولت الدراسة تحفة من البللور الصخري لوحة (٥١) عبارة عن دلاية من البللور الصخري تُنسب إلى مصر العصر الفاطمي القرن ٥هـ /١١م، وقد بلغت صناعة البللور الصخري في هذه الفترة درجة عالية من الدقة والإتقان بفضل إقبال الخلفاء ورجال بلاطهم على اقتناء التحف المصنوعة من البللور الصخري[3]، ولعل السبب في ذلك أن البللور يعتبر رمزاً للنقاء الروحي نظراً لشفافيته ونقائه[4] كذلك فقد حرص المسيحيون في العصر الفاطمي على أن يحفظوا في أوانيه – أي البللور – بعض تراثهم المقدس، فضلاً عن أنهم كانوا يجملون بقطع من البلور بعض تحفهم الثمينة المصنوعة من مواد أخرى[5].

ويتميز البللور الصخري بالعديد من الخصائص الطبية النافعة حيث يذكر بعض العُلماء أن من أكل أو شرب في أوان مصنوعة من البللور زال عنه جميع الأمراض ونفعه نفعاً عَظيماً، وإذا عُلق على من به وجع الضرس زال عنه الألم في الحال[6]، كما يُفيد البللور في علاج الغدة الدرقية حيث أن له تأثيراً كبيراً في إسكان الآلام العضلية، وآلام العمود الفقري، كما أن النظر إليه يقوى البصر حيث أن له أثره في علاج أمراض العين[7].

---

١ – محمد عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامي المصري، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ٧٣، ٧٤.

٢ – سعاد ماهر محمد، كتاب الفنون الإسلامية، ص ١٦٢؛ محمد عبد الرحمن فهمي، رفعت موسى محمد، الفنون الإسلامية عبر العصور، ص ١٤٤.

٣ – جون س. بادو، فرنسيس أي وآخرون، عبقرية الحضارة العربية ينبوع النهضة، ترجمة: صلاح جلال، نزيه الحكيم، وآخرون، ط١، لندن، ١٩٧٨م، ص١٢٤؛ أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص٢٢٢

٤ – محمد إسماعيل عمر، تكنولوجيا صناعة الزجاج، دار الكتب العلمية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص٤١. ربما يرجع سبب اقتناء الخلفاء الفاطميين للبلور الصخري أن النظر إليه بمثابة النظر لوجه الرسول صلى الله عليه وسلم ووجه سيدنا علي رضي الله عنه، فضلا عن أنه يطرد الشياطين، للمزيد راجع: وفاء السيد أحمد شرف، دراسة ونشر لخاتم وقلادة، ص١٨٠٤.

٥ – للمزيد راجع: أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص٢٢٣.

٦ – للمزيد راجع: الغساني، نزهة الأبصار في خواص الأحجار، ص٤٣.

٧ – للمزيد راجع: محمد صدرا الموحد الأبطحي، الأحجار الكريمة وخواصها العجيبة، دار زين العابدين للنشر، إيران، ط٢، دت، ص٥٩.

علاقة البللور الصخري بالتمائم:

استخدم البللور الصخري في عمل التمائم مُنذ القدم[١]، وفي العصر الإسلامي بلغت العناية به درجة كبيرة لما يُعتقد فيه من دلالات سحرية وتمائمية حيث اتخذه الناس كتمائم لطرد الأحلام المفزعة[٢]، ولا يزال بعض مُدعي الغيب يستخدمون كور من البلور الصخري في مزاولة أعمالهم السحرية[٣]، وتتضح علاقة البللور الصخري بالتمائم أيضا في أن تعليق قطعة منه على شخص أو التختم به لا يرى في منامه أحلاماً مفزعة[٤]، وتناولت الدراسة تحفة مصنوعة من البللور الصخري لوحة (٥١).

– الـــــــورق[٥] Paper

حققت الجيوش الإسلامية بقيادة زياد بن صالح الحارثي حاكم سمرقند[٦] في بداية العصر العباسي سنة(١٣٣هـ/ ٧٥٢م) على وجه التحديد انتصاراً على إخشيد فرغانة الذي كان يناصره ملك الصين، وعاد المسلمون إلى سمرقند بأسرى بينهم صينيون ممن يعرفون صناعة الورق، وعلى أيدي هؤلاء الأسرى قامت أول صناعة للورق في سمرقند، وفي عصر الرشيد (١٧٠-١٩٣هـ/ ٧٨٧- ٨٠٧م) انتقلت صناعة الورق إلى بغداد وأقام الوزير الفضل بن يحيى البرمكي فيها مصنعاً

---

١ – أستخدم البللور الصخري في مصر القديمة كتمائم للحماية من الحسد وأذى العين، وذلك للاعتقاد بأنه يجذب نظر الحاسد إليه فيتم تحويل انتباه عن مرتديها، هذا بالإضافة إلي خواصها الطبية، للمزيد راجع:

Andrews, C., Amulets of Ancient Egypt, British Museum Press, 1994, p.12.

٢ – غازي رجب محمد، الفخار والزجاج والبلور في العصر الإسلامي في اليمن، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد، عدد ٣٥، ١٩٨٨م، ص ٥٧، ٥٨.

٣ – حسن الباشا، البلور الصخري ، ص٣٤٤؛ علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، ص ٤٨-٤٩.

٤ – الغساني، نزهة الأبصار في خواص الأحجار، ص٤٢؛ القلقشندى، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٢، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٣م، ص١٠٩؛ محمد عبد الرحمن فهمي، رفعت موسى محمد، الفنون الإسلامية عبر العصور، ص ١٤٤.

٥ – الورق بفتح الراء اسم جنس يقع على القليل والكثير، واحده ورقة، وجمعه أوراق، وجمع الورقة وريقات، وبه سمى الرجل الذي يكتب وراقاً، وقد نطق القرآن الكريم بتسميته قرطاساً وصحيفة، ويسمى الورق أيضا بالكاغد بغين ودال مهمله، ويقال للصحيفة أيضاً طرس وجمعها طروس ومهرق وجمعها مهارق وهو فارسي معرب، وأحسن الورق ما كان ناصع البياض غرفاً صقيلاً متناسب الأطراف، صبوراً على مرور الزمان، للمزيد راجع: القلقشندى، صبح الأعشى، ص ٤٧٦. أستخدم الورق في مصر مُنذ القرن (٣هـ/ ٩م)، للمزيد راجع: فرنسوا ديروش، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة: أيمن فؤاد السيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ط٢، ٢٠١٠م، ص ١٠٣- ١٠٤.

٦ – سمرقند: بفتح أوله وثانيه يسميها العرب"سمران" وهى بلد معروف ومشهور، قيل أنها من أبنية ذي القرنين وتقع غرب الصين وهى حاضرة ولاية الصغد إحدى ولايات إقليم ما وراء النهر (سيحون) ويسمى أيضاً إقليم بخاري، للمزيد راجع: الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان، مج ٣، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧٧م، ص ٢٤٦- ٢٤٧؛ سامي نوار، فن صناعة المخطوط الفارسي، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٢م، ص ١٦.

للورق، وكانت معرفة المسلمون للورق نقلة مهمة في تاريخ المخطوط العربي فهو أرخص من الرق وأقوى من البردي بكثير، فقد كان – أي الورق– في حاضرة الخلافة العباسية متوافراً بكميات كبيرة وبأسعار معقولة تجعله في متناول أوساط الناس من العلماء وطلاب العلم[1].

وفي بغداد ظهر أول سوق للوراقين بلغ عدد حوانيته "مائة حانوت" ويمكن تلخيص مهمة هذه الحوانيت في نسخ وتجليد الكتب، والسماح لروادها بالمبيت فيها للقراءة، وأصبحت الكتب الورقية في العصر العباسي المادة الأساسية للمعرفة في جميع فروع العلم[2]، وبعد ذلك انتشرت صناعة الورق وعمت جميع أرجاء البلدان الإسلامية.

تناولت الدراسة العديد من الأحجبة التي صُنعت من الورق كما بالتحفة لوحة (٥٧) عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن٤هـ/ ١٠م، والتحفة لوحة (٥٨) عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن٤هـ / ١٠م[3]، والتحفة لوحة (٥٩) عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/ ١١م[4]، والتحفة لوحة (٦٠) عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/ ١١م[5]، والتحفة لوحة(٦١) عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/ ١١م[6].

ومما هو جدير بالذكر أن الدراسة لم تتناول أحجبة ورقية من العصر الأيوبي، والمملوكي، ضمن مجموعة التحف التي تم دراستها والمحفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، أما في العصر العُثماني أصبحت صناعة الورق المادة الأساسية في كتابة المصاحف والرسائل وغيرها، يشهد بذلك

---

١ – عبد الستار الحلوجي، نحو علم مخطوطات عربي، دار القاهرة للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٤٠– ٤١.

٢ – عصام سليمان الموسى، الورق وتطور صناعته في العصر العباسي كوسيلة اتصال فاعلة، مجلة جامعة دمشق، م٢٧، العدد ٣–٤، ٢٠١١م، ص٢٣٢.

3 – Fehérvári, G., The Kuwait excavations at Bahnasā Oxyrhynchus (1985–1987), Kuwait, 2006, p.358;

صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق في العصر الإسلامي، مجلة بريزم، عدد٤، وزارة الثقافة بمصر، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ١٢.

٤ – صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١٥.

5 – Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358;

صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١٢.

6– Kühnel, E., Sonderuck Aus Der Welt Der Islamischen Kunst, p.155; Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358;

صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١١.

كثرة المصاحف التي وصلتنا من العصر العُثماني[1]، وقد تناولت الدراسة العديد من التحف التي تعود لنفس الفترة كالتحفة لوحة (٦٢) عبارة عن مُصحف يُنسب إلى تركيا وهو مؤرخ بسنة ٩٣٤هـ/ ١٥٢٧م، والتحفة لوحة (٦٤) عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في القرن ١١هـ/١٧م، والتحفة لوحة(٦٥) عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في القرن ١١هـ/١٧م، والتحفة لوحة (٦٦) عبارة عن مُصحف صغير الحجم يُنسب إلى مصر وهو مؤرخ بسنة ١٢٨٦هـ/ ١٨٦٩م[2]، والتحفة لوحة (٦٧) عبارة عن مُصحف صغير الحجم يُنسب إلى مصر في القرن ١٣هـ/ ١٩م.

علاقة الورق بالتمائم والأحجبة:

للورق علاقة قوية بالتمائم والأحجبة، حيث أنه المادة المعتبرة في عمل الأحجبة والتمائم في العصر الإسلامي[3]، يذكر **العربي** " من كتب حرف (و) في ورقة ست مرات وعلقها على من به صداع شفي منه"[4] كذلك المجموعة الكبيرة من الأحجبة الورقية التي وصلتنا من العصر الإسلامي وتناولها بالدراسة Karl R. Sghaeer [5]، هذا بالإضافة إلى ما تناولته الدراسة من تحف تمثل أحجبة وتمائم من الورق كما سبق ذكره.

١ – للمزيد راجع: شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، دار القاهرة للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م؛ عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية، في ضوء مجموعة فنية غير منشورة، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش بجامعة عين شمس، ج٣، المؤتمر الدولي الثالث في الفترة من ٢٦-٢٨ من شهر مارس ٢٠١٢م، القاهرة، ٢٠١٢م.

٢ – سعاد الزيات، الخط الغبارى، ص٤؛ شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني، ص٤٦٤؛ عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية، ص ١٧٧.

٣ – التلمساني، شموس الأنوار وكنوز الإسرار الكبرى، دار الجيل، بيروت، ط١، دت، ص ١٥٢.

٤ – ابن عربي، الكبريت الأحمر والسر الأفخر، ص١٦.

5- Sghaeer, K., Enigmatic Charms, Medieval Arabic Block Printed Amulets American and European Libraries and Museums, Boston, 2006.

– النسيج Textiles

ذاعت شهرة المنسوجات الإسلامية في مُختلف الأقطار، ومنها إيران التي كان لها شهرة كبيرة في صناعة المنسوجات منذ القدم[١]، واستمرت إيران في العصر الإسلامي تحتل مكانة كبيرة في صناعة المنسوجات في مختلف العصور الإسلامية[٢].

وبلغت صناعة النسيج الصفوي أوج عظمتها يشهد بذلك ما تحتفظ به المتاحف العالمية من العديد من التحف النسجية الصفوية، وما ذكره الرحالة الذين زاروا إيران في العصر الصفوي[٣]، وقد ظهرت نماذج من التمائم المصنوعة من النسيج في هذا العصر عبارة عن قمصان يزينها زخارف كتابات قرآنية وطلاسم سحرية[٤]، ويحتفظ مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة بالعديد من نماذج هذا النوع من القمصان[٥].

تناولت الدراسة التحفة لوحة (٦٨) عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران مُؤَرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

---

١ – للمزيد راجع: زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٤٦م، ص ٢٤٣.

٢ – عائشة عبد العزيز التهامي، النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن(٨-١١هـ/١٤-١٧م) دراسة أثرية فنية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢٠٣.

٣ – عائشة عبد العزيز التهامي، النسيج في العالم الإسلامي، ص٢٠٩.

٤ – سعاد ماهر، مشهد الإمام علي في النجف وما به من الهدايا والتحف، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٩م، ص ٢٨٦- ٢٩٣.

٥ – التحف أرقام سجل (٤٥٧٣، ٤٠٠٦، ٤٠٢١ ، ١٠٠٣، ٢٢٥١٩). ولم يتمكن الباحث من تصوير هذه التحف السابق ذكرها، نظراً لأعمال تسليم وتسلم العهدة حتى الآن (خلال فترة الدراسة).

الفصل الثاني
أنواع
التمائم والأحجبة
ووظائفها

الفصل الثاني
أنواع التمائم والأحجبة ووظائفها

يتناول هذا الجزء من الدراسة أنواع التحف ووظائفها، ومحاولة التوصل إلى الغرض من صناعتها، الأمر الذي لن يتأتي إلا بمعرفة شكل التحفة وتوضيح فكرة تعدد وظائفها لا سيما أن الكثير من التحف تحمل معاني رمزية أو دلالات فكرية أو عقائدية تجعلها تتمتع بالتعددية الوظيفية التي تؤديها وقد تكون الوظيفة الأصلية لبعض التحف ظاهره عياناً بياناً من خلال الشكل المألوف لها، مع وجود وظيفة أخري باطنية تتحقق من خلال ما نقش وسجل عليها من زخارف سواء كانت زخارف كتابية أو هندسية تجعلها تقوم بتغذية هذا المعني الباطني والذي ربما يكون هدفاً أساسياً لصناعة التحف يفوق المغزى الظاهري منها، ومع إبراز الدراسة لهذه الجزئية تأتي علاقة التحف بالتمائم والأحجبة، وهو ما تسعي الدراسة لتحقيقه فيما هو آتٍ:

١- المصاحف صغيرة الحجم[١]

المصحف في اللغة هو الجامع للصحف المكتوبة بين الدفتين كأنه أُصحف، وسمي مُصحفاً لأنه أُصحف أي جُعل جامعاً للصحف المكتوبة بين الدفتين[٢].

والمصحف عبارة عن مجموعة من الورق توضع بين دفتين من الجلد وهو ما يعرف بالتجليد[٣]، أهتم الفنانون بتجميله وزخرفته وتطوير أساليب رسمه وحفظه[٤].

---

١ – تقصد الدراسة من هذه اللفظة – صغيرة الحجم– الإشارة إلي هذا النوع من المصاحف غير التقليدية نظراً لصغر حِجمها.

٢ – أبن منظور، لسان العرب، مج٤، ج٢٧، ص ٢٤٠٤.

٣ – ارتبط التجليد بجلود الحيوانات، ومن بين هذه الجلود ما ارتبط ببعض الممارسات الشعبية السحرية في استخدم جلد الحيوان كمادة سحرية تحمل أثراً روحانياً مثل جلد الأسد والغزال والذئب، وقد شاع ذلك في عمل الأحجبة التي تعلق في مواضع خاصة من الجسم للاعتقاد بنفعها للحفظ من الحسد أو المرض، للمزيد راجع: سليمان محمود حسن، الرموز التشكيلية في السحر، ص٣٣. عن التجليد راجع: اعتماد يوسف القصيري، فن التجليد عند المسلمين، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، ١٩٧٩م، ص ٣– ٢٢؛ عبد الستار الحلوجي، المخطوط العربي، مكتبة صباح، الرياض، ط٢، ١٩٨٩م، ص ٢٣٣؛ سامح فكري البنا، تجليد المخطوطات، ص١٠٣– ١٠٥؛ عبد اللطيف إبراهيم، جلدة مُصحف بدار الكُتب المصرية، مج ٢٠، عدد ١، مجلة كلية الآداب، مايو ١٩٥٨م، ص ٨٥.

٤ – سهي محمود بعيون، كتابة المصاحف في الأندلس، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، عدد ٧، السنة الرابعة، الرياض، ص ١٤١.

وروي عن النبي – صلى الله عليه وسلم– انه قال "عليكم بالشفاءين العسل والقرآن"[1]، وقوله – صلى الله عليه وسلم– "خير الدواء القرآن"[2]، فمن أمن به فقد وفق ومن قال به فقد صدق ومن تمسك به اهتدي ومن اعتصم به فقد كُفي هو الضياء والنور وشفاء لما في الصدور، من استغني به أغناه الله ومن استشفي به شفاه الله تعالى " وَنُنَزِّلُ مِنْ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِلْمُؤْمِنِينَ وَلا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلاَّ خَسَاراً (٨٢)[3] فهو حبل الله المتين ونورة المبين فلا تنقضي عجائبه ولا تتناهي غرائبه[4]، وهو أحب إلى الله من السموات والأرض ومن فيهن[5]، ففيه شفاء القلوب ... وشفاء الأبدان من آلامها وأسقامها[6].

لذا رأي الكثير من الناس في القرآن الكريم وسيلة لتحقيق أهدافهم في الوصول إلى مأمولهم فهو صالح لكل شئ، وبه يتحقق كل مبتغاً ورجاءً[7]، ولما لا وفي القرآن أعظم المنافع وأعلي الفوائد وأحسن اللطائف وأكمل الخفايا وأفضل الخصائص، فلا ينتهي أحد إلى كُنة أسراره العجيبة، ومعانيه العديدة الفريدة، وفوائده الكثيرة، وفضائله العظيمة[8] لقوله تعالى " قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدا[9].

---

١ – القزويني، ضعيف سنن ابن ماجه، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، الرياض، مج٣، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٨٢؛ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق مركز الدراسات القرآنية، ج٦، مجمع الملك فهد للطباعة، الرياض، دت ص٢١٧٦.

٢ – القزويني، ضعيف سنن ابن ماجه، ص٢٨٦؛ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٦، ص٢١٧٧.

٣ – قرآن كريم، سورة الإسراء، الآية رقم ٨٢.

٤ – النازلي، خزينة الأسرار الكبرى جليلة الأذكار، مطبعة مصطفي البابى الحلبي وأولاده، القاهرة، ط١، ١٩٢٩م، ص٧٧، ٧٨. للمزيد راجع: البخاري، الجامع الصحيح، مج٣، ج ٦، ص ١٨١– ١٩٨؛ الترمذي، الجامع الكبير، مج٥، ص ٥– ٤٦؛ الترمذي، الجامع الصحيح، ج٥، ص ١٥٥– ١٨٤؛ محمد جواد البلاغي النجفي، آلاء الرحمن في تفسير القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص ٣– ١٦.

٥ – السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٦، ص٢١٠٠. وقد ورد في فضل القرآن وخواصه ما يضيق المجال لذكره، راجع: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٦، ص ٢٠٩٩– ٢١٣٨.

٦ – سعيد بن علي بن وهف القحطاني، شرح أسماء الله الحسني في ضوء الكتاب والسنة، مطبعة سفير، الرياض، ط١، ١٩٨٧م، ص١٥١.

7 – Donaldson, B., "The Koran as Magic" The Moslem World, No. 27, 1937, p.254.

٨ – النازلي، خزينة الأسرار، ص٢.

٩ – قرآن كريم، سورة الكهف، آية ١٠٩.

ولذلك جاءت المصاحف الصغيرة بالتحف موضوع الدراسة والتي تُستخدم كتمائم وأحجبة لدرء المخاطر[١]، وكف أذي العين الحاسدة والسحر، وقد ذكر هذا الأمر العديد من الباحثين فمنهم القائل: أن الناس يتحجبون بالمصحف الشريف صغير الحجم وكان يوضع في الجيب، وكان بعض الأغنياء يضعونه في علب صغيرة من الذهب أو الفضة للتبرك[٢].

ومنهم القائل: عند انتهاء الوضع "الولادة" يتم وضع مصحفٍ صغيرٍ وخنجرٍ أو سكينه تحت وسادة سرير الطفل[٣]، لاعتقادهم أن ذلك يحمي من الشيطان[٤]، ويدرأ الحسد وشر العين[٥]، والحافظ لهم في السفر[٦]، ويسمي عندئذ حجاب قرآني[٧].

ومنهم القائل أيضاً: " أن من أكثر الأحجبة اعتباراً مصاحف القرآن الصغيرة، وقد جرت العادة أن يحمل أتراك الطبقتين الوسطي والعليا وغيرهم من المسلمين، مصحفاً صغيراً في غلاف من الجلد المزركش أو المخمل- قطيفة أو نسيج له وبر- يعلقونه على الجانب الأيمن بخيط من الحرير فوق الكتف الأيسر- غير أن هذه العادة لم تعد شائعة كثيراً بعد العصر العثماني- وقلما يري تركي في السلك الحربي لا يحمل المصحف، ولا تزال النساء يحملن المصحف وغيرة من الأحجبة ويتم

---

١ - من هذه المخاطر خطر السرقة، ويشهد بذلك مُصحف مُثمن الشكل صغير الحجم، محفوظ بدار الكُتب المصرية، برقم سجل ٣٥٩، مؤرخ بسنة ١٠٣٨هـ/ ١٦٢٨م، وضع بقمة غطاء صندوق يأخذ شكل قبة الصخرة، والصندوق بالغطاء محلي من الداخل والخارج بصفائح من الذهب والفضة ومرصع بالفصوص الثمينة والأحجار الكريمة، ومثل هذه الصناديق كانت تُستخدم لدي السلاطين لحفظ المُقتنيات الثمينة، ووجود المُصحف الصغير الحجم - (مُثمن طول ضلعه ١,٥سم)- بأعلى قمة غطاء الصندوق تُرجح الدراسة أنه يستخدم بغرض الحماية والحفاظ على ما بداخل الصندوق من محتويات بل والصندوق نفسه من السرقة، عن هذه القطعة راجع: عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية، ص ١٥٩، لوحة رقم ١٦.

٢ - أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد، ص٢٥؛ أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٤؛ Donaldson, B.,"The Koran as Magic ", p.266.

٣ - يعتقد البعض أيضاً أنه عندما يحمل الطفل الصغير المصحف مُنذ صغره لا شك أنه ينشأ بينهما قربه وحب وقد قال ابن مسعود رضي الله عنه" من كان يحب أن يعلم أنه يحب الله فليعرض نفسه على القرآن فأن أحب القرآن فهو يحب الله، فإنما القرآن كلام الله، للمزيد راجع: أحمد فريد، عقيدة أهل السنة والجماعة، مكتبة فياض، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص٥٧.

٤ - سوزان السعيد يوسف، الحياة الشعبية جنوب البحر الأحمر، ص٤٧.

٥ - علي زين العابدين، المصاغ الشعبي، ص١٢٥؛ إدوارد وليم لاين، عادات المصريين المحدثين، ص٢٥٤؛ محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص٣٩، ٤٣؛ إبراهيم بدران، سلوى الخماش، دراسات في العقلية العربية، ص ٢٥٦؛ فاتن محمد شريف، الحسد في التراث الشعبي، ص٤٧.

6 - Budge, E., Amulets and Superstitions, London, 1932, p.53.

٧ - محمد أحمد غنيم، الطب الشعبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧، ص ٢١١.

وضعها في أغلفة من الذهب أو الفضة أو غيرها[1]، ولعل هذا يُفسر كثرة ما وصلنا من مصاحف صغيرة الحجم ترجع إلى العصر العثماني.

تناولت الدراسة العديد من المصاحف صغيرة الحجم كالتحفة لوحة (٦٢) عبارة عن مُصحف يُنسب إلى تركيا وهو مؤرخ بسنة ٩٣٤هـ/ ١٥٢٧م، والتحفة لوحة (٦٣) عبارة عن مُصحف يُنسب إلى إيران في القرن ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م[2]، والتحفة لوحة (٦٦) عبارة عن مُصحف صغير الحجم يُنسب إلى مصر مؤرخ بسنة ١٢٨٦هـ/ ١٨٦٩م[3]، والتحفة لوحة (٦٧) عبارة عن مُصحف صغير الحجم يُنسب إلى مصر في القرن ١٣هـ/ ١٩م.

والسؤال الذي يطرح نفسه: **هل هناك استخدامات أخري للمصاحف صغيرة الحجم؟ أم أنها تقف عند هذا الحد كونها تمائم وأحجبة لدرء الشر والحسد والمكاره؟.**

وفي ضوء ظاهرة تعدد الوظائف في الفنون الإسلامية[4]، يصح القول أن هذه المصاحف تُستخدم أيضاً لقراءة القرآن[5] ونيل الأجر والثواب من الرحمن[6]، فهي وأن كانت صغيرة فهي سهلة الحمل خفيفة الوزن، لذا سُميت بمصاحف الجيب[7].

---

١ - ربما كانت تُعلق هذه المصاحف الصغيرة بعد وضعها في علب صغيرة معدنية عند بدء المعارك الحربية حيث كانت تتخذ كتمائم، للحماية من الأخطار، للمزيد راجع:

Rogers, J., the Arts of Islam Masterpieces from the Khalili Collection, United Kingdom, 2010, p.147.

٢ - سميه حسن محمد إبراهيم، المدرسة القاجارية، ص ١٨٧.

٣ - سعاد الزيات، الخط الغبارى واستخداماته في العصر العثماني، مجله البريزم، عدد٣، وزارة الثقافة بمصر، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٤٤؛ شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني، ص٤٦٤؛ عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية، ص ١٧٧.

٤ - يقصد بظاهرة تعدد الوظائف في الفنون الإسلامية الإشارة إلي أن التحفة الفنية تقوم بوظائف متعددة وهي رؤية تتبناها من قبل بعض الباحثون منهم: ممدوح أحمد محمد يوسف، الشكل والوظيفة في الفخار الإسلامي في ضوء مجموعات المتاحف المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٨م. وان كانت هذه الدراسة لم تطبق ظاهرة تعدد الوظيفية إلا على الفخار فقط.

٥ - رُغم كتابة هذه المصاحف بالخط الغبارى، غير أنه يمكن قراءة كتاباته سيما لمن متعه الله بقوة النظر، أما كبار السن وضعاف النظر فيمكن لهم الاستعانة بعدسة مُكبرة، ولما لا وقد وصلنا بالفعل مُصحف يعتبر من أصغر المصاحف في العالم يرجع تاريخه لسنه ١٣١٧هـ/ ١٨٩٨م، محفوظ باليمن، ومرفق به عدسة خاصة صُنعت خصيصاً للمصحف لصعوبة القراءة فيه بالعين المجردة، للمزيد راجع: عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية، ص١٦٢، لوحة ٢٦.

٦ - عن فضل وثواب قراءة القرآن راجع: الغزالي، إحياء علوم الدين، تحقيق السمان الطحان، عبد الله المنشاوي، مكتبة الجهاد، قنا، مصر، ط١، ١٩٩٦م، ص٣٩٦- ٣٩٨.

٧ - أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٤؛ أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد، ص٢٥.

- **وظيفة أخري** لهذه المصاحف وهي أنها استخدمت بغرض الزينة، وربما يبدو من الوهلة الأولي أن الأمر مدهش وغريب غير أن هذه الغرابة تتجلي عند معرفة أن الكثير من المصاحف الصغيرة كانت توضع داخل حافظة وتُعلق بسلسلة وتُلبس في الرقبة كنوع من حُلي المرأة للزينة وهو الأمر الذي أكسبها هذه الوظيفة[١]، ويدعم هذا الرأي الكثير من الحافظات التي وصلتنا ومنها على سبيل المثال لا الحصر حافظة مُصحف من الفضة مطلية بالذهب مُستديرة الشكل محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي[٢]، وأخري بنفس المُتحف من صلب ومطلية بالذهب مُثمنه الشكل وبها حلقتان للتعليق[٣]، وثالثة بنفس المُتحف من الذهب مُثمنه الشكل[٤]، كما وصلنا من عُمان حافظة مُصحف من الفضة تمتاز بجمال صناعتها ويتدلي منها سلاسل صغير لأحداث صوت والذي له وقع جميل في نفس حاملها[٥].

ويحتفظ مُتحف المتروبولتان بعدة نماذج لحافظات المصاحف صغيرة الحجم ومنها: سلسلة مُعلق بها حافظة مُصحف مرصعة بالأحجار الكريمة، وأخري عبارة عن سلسلة مُعلق بها حافظة مُصحف من الفضة وبها زخارف مفرغة، وحافظة مُصحف من الجلد المطرز بأسلاك من الذهب والفضة[٦].

مما سبق يمكن القول أن المصاحف الصغيرة جاءت لتؤدي وظائف متنوعة فبالإضافة إلى كونها تمائم وأحجبة تُحمل بغرض الحماية من السحر والحسد والشر، كانت تُستخدم لقراءة القرآن ونيل الثواب والتقرب إلى الله تعالى، وأيضاً تُستخدم بغرض الزينة، وقد تُستخدم لكل الأغراض آن واحد.

---

١ – يذكر أن المصحف الصغير الحجم عندما يوضع في علبه من الذهب أو الفضة ويلبس حول العنق يعتبر من الزينة، وقد يوضع ملفوفاً بالذراع، وفي كلٍ يعتبر من أكثر الأحجبة التي لها القدرة على حماية مرتديها من كل شر، للمزيد راجع:
Donaldson, B.,"The Koran as Magic,"The Moslem World, No. 27, 1937, p.266.

٢ – رقم سجل ٧٥٦٠، راجع سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – رقم سجل ٩٦٦٥، راجع سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٤ – للمزيد راجع: سعاد الزيات، الخط الغبارى، ص٥.

٥ – روث هولي، الصناعات الفضية في عُمان، المطابع الذهبية بوزارة التراث والثقافة، عُمان، ط٣، ٢٠٠٢م، ص ٣٥.

٦ – للمزيد راجع: عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية، ص ١٦٣.

٢- التماثيل السحرية[١]

تناولت الدراسة مجموعة من التماثيل السحرية التي صُنعت من مواد مُختلفة كالعظم والعاج والشمع والزجاج وهذه التماثيل لا سيما المصنوعة من العاج والعظم[٢] كانت محط جدل واسع لدي عُلماء الفنون الإسلامية ولا تزال حتى الآن، لذا تعرض الدراسة لهذه الآراء بالتفصيل على النحو التالي:

- الرأي الأول: يُرجح أنها كانت لعب أطفال

تَبَّني بعض عُلماء الفنون الإسلامية والباحثون[٣] ترجيح هذا الرأي، مُعللين ذلك أن بأكتاف هذه التماثيل ثقوب رُبما كانت تُثبت بها خيوط لتحريكها، وربما كانت تُحشي من ظاهرها بالثياب لأن بعضها ظاهره مجوف تُرك دون نحت أو تهذيب[٤]، وأطلق عليها أسماء عديدة فهي تُسمي دمية، أو عروسة، بل وأعتبرها الكثير أنها تُشبه مُلقط- أي مشبك- الغسيل[٥].

- الرأي الثاني: يُرجح أنها كانت للسحر

يري بعض العُلماء[٦] أن هذا النوع من التماثيل ذات الملامح البشرية والتي لا أذرع لها رُبما استخدمت كتمائم سحرية[٧] في محاولة للحصول على مُرادهم ومتطلباتهم[٨]، ورُبما استخدمت هذه العرائس ضد الحسد وإبطال مفعول السحر[٩].

الرأي الثالث: يُرجح أنها كانت للزينة

---

١ - تقصد الدراسة من وراء هذه اللفظة - التماثيل السحرية- مجموعة التماثيل التي صُنعت بغرض السحر الأبيض والأسود، وقد تناولت الدراسة هذين النوعين بالتفصيل، وهو ما سيتبين خلال عرض هذه الجزئية من الدراسة.

٢ - ذلك لان التماثيل المصنوعة من الشمع كانت تُصنع ولا شك بغرض السحر بنوعية أما الأبيض أو الأسود، بينما ما تناولته الدراسة من تماثيل زجاجية كان يستخدم بغرض السحر الأبيض، وهو ما سوف تبينه الدراسة فيما بعد.

٣ - منهم: عبد الرؤف علي يوسف، الخشب والعاج، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة،١٩٧٠م، ص ٣٦٤؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص٨٧؛ أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص١٠٣.

٤ - عبد الرؤف علي يوسف، الخشب والعاج، ص ٣٦٤؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص٨٧؛ أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص١٠٣.

5 - Brend, B., Islamic art, London, 1991, p.60;

ممدوح رمضان محمود أحمد الشوكى، أعمال العاج والعظم، ص ٦٧.

٦ - منهم: سعد الخادم، الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، مجموعة الألف كتاب، عدد ٤٨٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٦٤م، ص ١٦٨؛ سليمان محمود حسن، الرموز التشكيلية في السحر، ص ٨٩.

٧ - سعد الخادم، الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، ص ١٦٨.

٨ - أشرف سيد محمد حسن، مجموعة تماثيل قبطية صغيرة من العاج والعظم، ص ١٠.

٩ - ممدوح رمضان محمود أحمد الشوكى، أعمال العاج والعظم، ص ٦٧، ٦٨.

هناك من يري أن هذه التماثيل استُخدمت بغرض الزينة وقيل أن هذه التماثيل كانت تُثبت بواسطة مادة لاصقة سائلة توضع في ظهر التمثال فيبدو بارزاً من الجسم الملصق عليه[١].

من خلال العرض السابق يتضح أن هذه الجزء من الدراسة هو الأكثر جدلية بل والأكثر أهمية في ذات الوقت، فكون الجزم بأن هذه التماثيل صُنعت بغرض استخدامها كتمائم سحرية أمر ليس بالشيء الهين، ولكن الدراسة تُرجح استخدام هذه التماثيل كونها تمائم سحرية[٢] تجلب النفع لصاحبها، وتدرأ عنه الإيذاء كنوع من **السحر الأبيض**[٣] لوحات (١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ٢٠)، أما التحف لوحات (١٧، ١٨، ١٩)، فهي نوع من **السحر الأسود**[٤]، وحتى يتضح المُقال فلابد أن نتخذ من التحف التي صُنعت بغرض السحر الأسود دليلا على أن التماثيل الأخرى استُخدمت بغرض السحر الأبيض لا سيما في ضوء ما ورد في الكثير من الدراسات المعنية بعلم الفولكلور، وهو ما ستسعي الدراسة أماطة اللثام عنه فيما يلي:

- <u>التماثيل المصنوعة بغرض السحر الأسود:</u>

---

١ – أشرف سيد محمد حسن، مجموعة تماثيل قبطية صغيرة من العاج والعظم، ص ١١، ١٢.

٢ – سوف تبين الدراسة ذلك بالتفصيل عن أسباب تبني هذا الرأي في خلال عرض هذه الجزئية من الدراسة.

٣ – السحر الأبيض وهو سحر غير ضار بالآخرين ولا يحقق نفعاً لشخص على حساب آخر كما أنه أكثر أهمية من وجهة نظر المجتمع نظراً لأنه يحقق أهدافاً عملية تعود بالنفع على المجتمع ككل ولا تتعارض مع قيم ذلك المجتمع، ويتمثل السحر الأبيض في التعاويذ والتمائم والرقى التي يستعين بها المرء لانجاز أعماله اليومية ويحقق الأهداف التي قد يعجز عن تحقيقها بقواه الخاصة، للمزيد راجع: سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين، ج١، ص١٠٢؛ نهاد أحمد فريد السكري، المعتقدات السحرية وآثرها في العلاقات الاجتماعية في محيط الأسرة دراسة أنثروبولوجية مقارنه بين الريف والحضر، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه الآداب، جامعة المنوفية، ٢٠٠٩م، ص٤٠. وهو سحر يُستعمل في الأعمال الخيرة، ويزعم مؤيدو هذا النوع والمنادون به أنهم يمارسونه من قبيل مُقاومة "السحر الأسود"، للمزيد راجع: أمينة عبد الله سالم علي، ثقافة السحر لدي الممارس والمتلقي المصري دراسة أنثروبولوجية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٢م، ص٧٣.

٤ – السحر الأسود هو سحر ضار يمارس بقصد إلحاق الأذى بالآخرين، أو على الأقل لإيذاء شخص ما من أجل شخص آخر أو لتحقيق نفع شخص على حساب شخص آخر، وهذا الشكل من السحر شائع شيوعاً كبيراً في كل المُجتمعات والثقافات وفي كل العصور، للمزيد راجع: سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين، ص ١٠٢؛ سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص ٩٩–١٠٠. ويعرف بسحر الخبث والأذى أو سحر الشيطان بعبارة أخري، للمزيد راجع: أمينة عبد الله سالم علي، ثقافة السحر، ص٧٤. وأستخدم السحر الأسود في مصر منذ العصر الفرعوني فقد كان شائعاً وهناك اعتقاد بأن المصريين القدماء كانوا يلجئون إلي القوة الروحية في صورها المختلفة ليضروا خصومهم بها، للمزيد راجع: سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص ٣٣.

تُصنع هذه التماثيل بغرض إلحاق الأذى والضرر بالآخرين وتقوم فكرة السحر الأسود عن طريق الإتيان بتمثال من العظم أو الشمع أو الخشب أو الطين والقيام بربط بعض العُقد[1] بعدد مُعين وشكل مُعين على أن يتوافر شيء من أثر (أتر) المسحور كالأظافر والشعر أو جزء من ملابسة[2]، مع قراءة بعض التراتيل والتعاويذ[3]، وأي وقع أذي يُصيب التمثال لابد أن يُصيب المسحور[4].

وقد عنيت الكثير من المصادر التاريخية والمراجع بالحديث عن هذه الظاهرة[5] ولذا يقول أحد الباحثين: " وفي العصور الوسطي كان يتم صُنع تمثال من الشمع ويغرزوا الدبابيس في هذا التمثال

١ – عن أبي هريرة قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من عقد عُقدة ثم نفث فيها فقد سحر، ومن سحر فقد أشرك، ومن تعلق شيئاً وُكِّلَ إليه" وهذا الحديث مرفوع وحسنه ابن مفلح، للمزيد راجع: شيخ الإسلام، كتاب التوحيد، ص ١١٥، ١١٦؛ محمد بن صالح العُثيمين، القول المفيد على كتاب التوحيد، دار العاصمة للنشر، الرياض، ج٢، ط١، ١٩٩٣م، ص ٣٧.

٢ – من أكثر الأساليب التي يتبعها السحرة والمشعوذون اللجوء لاستخدام العُقد والنفث ويتم ذلك بوسائل مُختلفة كعقد الشعر أو الخيوط أو بعض الملابس ونحوه وسبيل الخلاص من ذلك أن تحل تلك العقد عقده عقدة بعد قراءة بعض السور والآيات النافعة الوارد ثبوتها في الكتاب والسنة لإبطال السحر، ويتم إتلافها بعد ذلك بالحرق أو بالدفن أو بأي أسلوب آخر، للمزيد راجع: أبو البراء أسامه بن ياسين المعاني، الصواعق المرسلة في التصدي للمشعوذين والسحرة، دار المعاني، عمان، ط١، ٢٠٠٠م، ص٦١٩. والشعر والأظافر ذات صلة وثيقة بالإنسان لذا يحرص الكثير من شعوب العالم على المحافظة عليها حتى لا تصل إلي عدو فيستطيع من خلالها أن يمارس سحراً ضاراً تقع أثارة على المسحور، للمزيد راجع: محمد الجوهري، علم الفولكلور الجزء الثاني دراسة المعتقدات الشعبية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، ص٥٧٧. ويسمي هذا النوع من السحر بالسحر الاتصالي وهو يقوم على فكرة أن الأشياء المُتصلة تظل – حتى بعد أن تنفصل تماماً – في علاقة تعاطف بحيث أن ما يطرأ على أحدها يؤثر بالضرورة تأثيراً مباشراً على الآخر، ومن أشهر أمثلة السحر الاتصالي هو التعاطف السحري الذي يفترض وجوده بين الإنسان وأجزاء من جسمه كالشعر والأظافر حتى بعد أن تنفصل هذه الأجزاء عنه بحيث أن وقوع شعر شخص ما أو أظافره في يد شخص آخر يجعله خاضعاً لإرادته مهما بعدت المسافة بينهما، للمزيد راجع: سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص١٠٥، ١٠٦

٣ – محسن محمد عطية، الفن والحياة الاجتماعية، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص١٣٦.

٤ – في هذا الصدد يُشير أحد الباحثين" كان هناك اعتقاد بأنه إذا كان هناك بغية في إلحاق الضرر والإيذاء بالعدو يتم ذلك من خلال تدمير صورهم اعتقادا في أن ما يلحق بالصورة من أذى يلحق بالتبعية صاحبها، وإذا أراد أن يتخلص من هذا الشخص نهائياً دمر الصورة، هذا الاعتقاد كان موجودا عند سحرة الهند القديمة وبابل ومصر وكذلك بلاد اليونان وروما وكان هذا الاعتقاد يري أن رسم شخص في الرمل أو الرماد أو الطين أو الحصول على جزء من جسمه وبخسه بقطعة حادة من الخشب أو إلحاق أي نوع أخر من الأذى بها يتتبع ذلك إلحاق أذى مماثل بالشخص ذاته الذي تمثله الصورة، أما أذا أراد التخلص منه نهائياً يقوم بحرق التمثال أو دفنه وهو يردد بعض الصيغ السحرية، وهذا النوع من السحر يعرف بالسحر التشاكلي أو سحر المحاكاة، للمزيد راجع: سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي، ص ١٠٩؛ محسن محمد عطية، الفن والحياة الاجتماعية، ص ١٣٦.

٥ – يذكر أحد الباحثين: أن هنود بيرو يحرقون الناس ممثلين في دُماهم(جمع دمية) ويطلقون على هذا اسم "إحراق الروح"، للمزيد راجع: أبو البراء أسامه بن ياسين المعاني، الصواعق المرسلة، ص٤٣.

فيكون وقعه على الشخص المسحور[١]، ولعل هذا ما يؤكده تمثال من الطين محفوظ بمُتحف اللوفر موضوع بعينيه وبأجزاء من جسمه مجموعة من الإبر[٢].

وفي هذا الصدد يُشير أحد الباحثين: أنه للتخلص من شخص" يتم صناعة دُمية صغيرة أو تمثال من الشمع على هيئته مع وجود أثره[٣] (أظافر، أو شعر، أو ما إلى ذلك) وتتعرض الدمية كل ليلة ولمدة سبعة ليالي للهب مصباح كي تحترق ببطء ويردد الساحر أثناء ذلك أنني لا أعرض الشمع للهب بل أعرض كبد فلان أو قلب فلان للنار، وبعد الليلة السابعة يقوم بحرق التمثال فيموت صاحبه"[٤].

ويذكر أيضاً أن أي شيء يُصيب التمثال المصنوع للسحر لابد أن يُصيب صاحبه " المسحور"[٥] ومن ذلك يقول أحد الباحثين: " قم بصناعة تمثال من شمع العسل من خلية مهجورة بحيث تكون أكثر خطورة فإذا طُعن التمثال في مكان العين أصاب العمى عدوه " المسحور"، وإذا أصاب التمثال في موضع البطن أُصيب العدو" المسحور" بالقيء والغثيان، ولو في الرأس أصُيب بالصداع وهكذا، أما إذا أراد موته فإنه يضع فيها- أي الدمية- حديده من منتصف الرأس حتى نهاية القدمين، ثم يدفنها في طريق عدوه بحيث يخطو فوقها، وبعدها يموت[٦].

وهناك من التماثيل ما يُصنع بغرض المحبة وتأليف القلوب وهذا النوع أيضاً درب من دروب السحر الأسود لأنه يحقق المحبة المصطنعة وبمجرد التخلص من السحر تعود الأمور لأسوا مما كانت عليه وفي ذلك يقول الكيلاني:" خذ تمثالين من الشمع والزق وجه أحدهما

---

١ - أبو البراء أسامه بن ياسين المعاني، الصواعق المرسلة، ص٤٢.

٢ - أشرف سيد محمد حسن، مجموعة تماثيل قبطية صغيرة من العاج والعظم لم تنشر من قبل، المؤتمر الدولي الثالث لكلية الآثار جامعه القاهرة الإسهامات الحضارية لمصر وأثرها في الحضارة الإنسانية على مر العصور، كلية الآثار، جامعه القاهرة، ١٧-١٩ أبريل ٢٠١٠م، ص١٠، لوحة ١٢.

٣ - يمكن معاملة قطع من أظافر اليد، أو بعضاً من شعرة كما لو كانت تمثال الشخص ذاته، فما يحدث لها يحدث للشخص، راجع: نير يولمان، السحر، ترجمة السيد حامد، مجلة الفنون الشعبية، عدد٦٤ / ٦٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مارس ٢٠٠٣م، ص١٦.

٤ - سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي، ص١١٠.

٥ - يعتقد الهنود أنه عند إيذاء شخص يُصنع له تمثالاً صغيراً من الخشب ثم يغرز إبره في رأسه أو قلبه أو يطلق عليه سهماً، اعتقادا منه أن عدوه سوف يشعر بألم حاد في جسمه في الجزء الذي يقابل الموضع الذي أصابته الإبرة أو السهم من التمثال، أما أن أراد قتل عدوه فإنه يحرق التمثال أو يدفنه وهو يردد بعض الصيغ السحرية، للمزيد راجع: سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي، ص ١٠٩، ١١٠.

٦ - سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي، ص ١١١.

بالوجه الآخر ... ثم لفهما في خرقة نظيفة فأنهما لا يزالان على المحبة ما دامت الصورتان ملتصقتين"[1].

ويكفي للتدليل على أعمال السحر الأسود ما حدث للنبي – صلى الله عليه وسلم–[2] من أن يهودياً من بني زريق إحدى بطون مكة اسمه لُبيد بن الأعصم، قام بسحر النبي صلى الله عليه وسلم حيث قام بصناعة تمثال من الشمع وهو تمثال به إبر مغروزة ووتر فيه أحدي عشرة عُقدة، فنزل أمين الوحي جبريل عليه السلام بالمعوذتين، فكلما قرأ الرسول – صلى الله عليه وسلم– آية انحلت عُقدة، وكلما نزع إبره وجد لها ألماً ثم يجد بعدها راحة، حتى قام كأنما نشط من عقال[3].

وقيل أن التمثال صُنع من الخشب ورشق بالإبر ورُمي في أحد الآبار، وقيل أن من قام بعمل هذا السحر للنبي – صلى الله عليه وسلم– يهودي يسمي(لوسيادس)[4].

تناولت الدراسة العديد من نماذج السحر الأسود كما بالتحفة لوحة (١٧) وهي عبارة عن تمثال من العظم يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي في القرن ٤هـ/ ١٠م، والتحفة لوحة (١٨) عبارة عن تمثال من الشمع يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي في القرن ٤هـ/ ١٠م شكل رقم (١)، والتحفة لوحة (١٩) عبارة عن تمثال من العظم يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي في القرن ٤هـ/ ١٠م، شكل رقم (١).

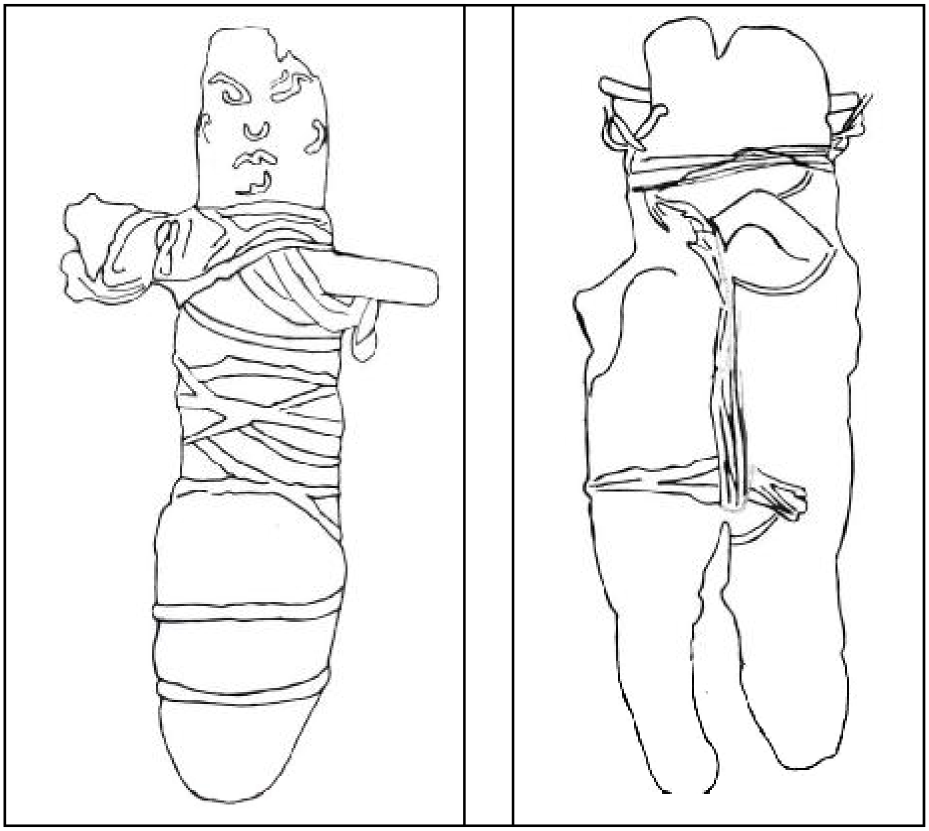
---

١ – الغلاني، الدر المنظوم، ص٢٢٩.

٢ – عن الأحاديث الصحيحة الواردة عن حادثة سحر النبي – صلى الله عليه وسلم– راجع: البخاري، الجامع الصحيح، مج٤، ج ٧، ص ١٣٦، ١٣٧؛ النسائي، أبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب(٣٠٣هـ/ ٩١٥م)، كتاب السنن الكبرى، تحقيق حسن عبد المنعم شلبي، ج٧، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ص١٠٠؛ النعمان، دعائم الإسلام، تحقيق آصف بن علي أصغر فيضي، دار الأضواء، لبنان، مج٢، ط٢، ١٩٩١م، ص ١٣٨: ١٤٠؛ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي محمد السلامه، ج ٨، دار طيبة للطباعة والنشر، الرياض، ط٢، ١٩٩٩م، ص ٥٣٧، ٥٣٨؛ موسي شاهين لأشين، فتح المنعم شرح صحيح مسلم، ج١، مطبعة الفجر الجديد، القاهرة، د ت، ص٤٦٣؛ تاج الدين نوفل، السحر والسحرة والوقاية من الفجرة، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م، ص ٢٦– ٢٨؛ عمر سليمان الأشقر، عالم الجن والشياطين، قصر الكتاب، الجزائر، ط١، ١٩٧٨م، ص٨٤.

٣ – أبو البراء أسامه بن ياسين المعاني، الصواعق المرسلة، ص٤٢؛ محمد محمود عبد الله، صفوة البيان في علاج السحر والحسد ومس الجان، ص ٥٩، ٦٠.

٤ – للمزيد راجع: محمد محمد جعفر، كتاب السحر، ص٢٠؛ سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص ٤٥. أكدت الأحاديث المروية عن حادثة سحر النبي – صلى الله عليه وسلم– أن من قام بهذا السحر هو لبيد بن الأعصم، ولا أدري من أين أتي محمد محمد جعفر، سامية الساعاتي بهذه المعلومة أن " لوسيادس" هو من سحر النبي صلى الله عليه وسلم.



شكل (١) شكلان مختلفان لتمثالين من السحر الأسود على قطع من العظم والشمع من لوحات (١٨، ١٩).
عمل الباحث

ويتضح مما سبق أن هناك تماثيل تُصنع من الخشب والعظم ومن الشمع خاصة بغرض استخدامها في السحر الأسود، وأن فكرة وجود تماثيل تُصنع بغرض السحر هو أمر بات لا يُنكر في ضوء الشواهد الآثارية والمصادر والمراجع المعنية بهذا الأمر.

التماثيل المصنوعة بغرض السحر الأبيض:

مما لا شك فيه أنه طالما أن هُناك تماثيل تُصنع بغرض أعمال الشر فلابد أن يكون هناك تماثيل تُصنع لأعمال الخير، إعمالاً للقاعدة المعروفة أن وجود الشر دليل على وجود وملازمة الخير، وهذه فطرة الله التي فطر الناس عليها، قال تعالى: " وَلَوْ يُعَجِّلُ اللَّهُ لِلنَّاسِ الشَّرَّ اسْتِعْجَالَهُمْ بِالْخَيْرِ لَقُضِيَ إِلَيْهِمْ أَجَلُهُمْ فَنَذَرُ الَّذِينَ لا يَرْجُونَ لِقَاءَنَا فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ (١١)"[١] وقوله تعالى:"

١ – قرآن كريم، سورة يونس، آية رقم١١.

وَيَدْعُ الإنسَانُ بِالشَّرِّ دُعَاءَهُ بِالْخَيْرِ وَكَانَ الإنسَانُ عَجُولاً (١١)[١]" والأمثلة على ذلك كثيرة في كتاب الله – تبارك وتعالى– والتي تؤكد مصاحبة الشر للخير في آن واحد.

ومن هذا المُنطلق يذكر أحد الباحثين: أن التماثيل المَصنوعة من العاج والعظم والشمع من الصور الشعبية التي يُعتقد فيها أن ما يحدث للصورة يحدث لصاحب الصورة غريماً كان أو حبيباً، تبعاً للغرض من السحر، سواءً كان المراد الموت أو المرض، أو كان للحماية أو ضمان الذرية أو رغد العيش، أو لإبطال أعمال السحر ورد العين الحاسدة[٢]، وقد تُزخرف هذه التماثيل برسوم هندسية مجردة تعبر عن دلالات سحرية أو طُلسمية[٣].

وتؤكد الكثير من المصادر والمراجع على وجود تماثيل تُصنع بغرض استخدامها في الأغراض الحسنة كنوع من توفير الحماية والأمان لأصحابها من السحر والحسد وتسهيل عملية الوضع والولادة ومنح النسل والذرية للنساء العاقرات[٤]، ومنها على سبيل المثال ما يذكره **البونى:** " فإذا أردت استجلاب منفعة ... اصنع تمثال الشخص الذي أردته من شمع أبيض وأنقش عليه أسمه واسم الملك والأعوان والخليفة وأجعل التمثال بين يديك... فأنك ستري سرعة الإجابة"[٥].

وقيل أن المرأة إذا أرادت الإنجاب كانت تصنع دُمية من الخشب تحملها في حجرها على أمل أن يؤدي ذلك إلى تحقيق أمنيتها[٦].

هذا بالإضافة لوجود أشارة لتماثيل تُصنع بغرض إذهاب الهم والغم وإدخال السعادة على صاحبها من ذلك ما يذكره أحد الباحثين من أن ملكاً يسمي (منقاوس) صنع بيتاً به مجموعة من التماثيل ومنها تمثال لامرأة مبتسمة لا يراها مهمومٌ إلا زال همه[٧].

كذلك توجد تماثيل كانت توزع على الأطفال عند تجهيز العروس ليلة زفافها وكانت تُستخدم كتمائم لهم وكنوع من الفأل الحسن[٨].

---

١ – قرآن كريم، سورة الإسراء آية رقم١١.

٢ – سليمان محمود حسن، الرموز التشكيلية في السحر، ص٣٢.

٣ – عفيف بهنسي، الأثر الفني بين التطبيق والتشكيل، ص٨١.

٤ – سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي، ص ١١٢.

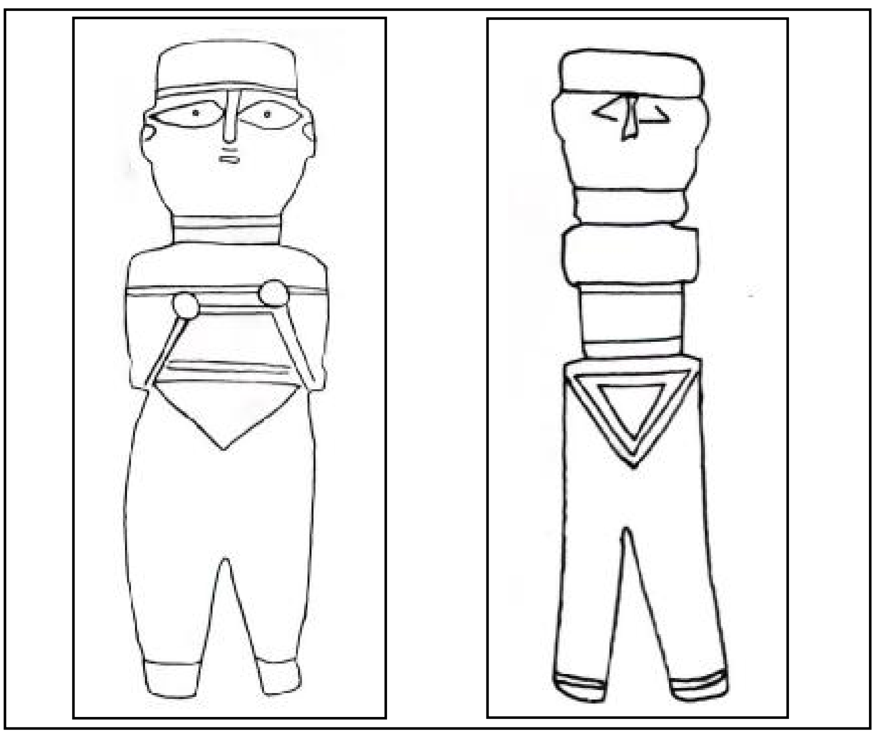
٥ – البوني، شمس المعارف الصغرى، ص١٤٠، ١٤١.

٦ – سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي، ص ١١٢.

٧ – سليمان محمود حسن، الرموز التشكيلية في السحر، ص٨٢.

٨ – هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص١٤٥.

وعلى ما سبق ذكره فقد تناولت الدراسة مجموعة من التماثيل تُصنع بغرض السحر الأبيض لاستخدامها في الأغراض المحمودة ومن نماذجها الواردة بالدراسة التحفة لوحة (١٢) عبارة عن تمثال من العظم يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي في القرن ٤هـ/ ١٠م، والتحفة لوحة (١٣) عبارة عن تمثال من العظم يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي في القرن ٤هـ/ ١٠م، شكل رقم (٢)، والتحفة لوحة (١٤) عبارة عن تمثال من العظم يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي في القرن ٤هـ/ ١٠م، شكل رقم (٢)، والتحفة لوحة (١٥) عبارة عن تمثال من العظم يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي في القرن ٤هـ/ ١٠م، والتحفة لوحة (١٦) عبارة عن تمثال من العظم يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي في القرن ٤هـ/ ١٠م، والتحفة لوحة (٢٠) عبارة عن تمثال من العاج يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي في القرن ٤هـ/ ١٠م، والتحفة لوحة (٥٢) عبارة عن تمثال من الزجاج يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي في القرن ٥هـ /١١م.



شكل (٢) شكلان مختلفان لتمثالين من السحر الأبيض على تحف من العظم من لوحة (١٣، ١٤).

وترجح الدراسة في ضوء ما سبق أن هذه التماثيل صُنعت بغرض استخدامها في الأعمال السحرية، سواء للسحر الأسود كما في لوحات (١٧، ١٨، ١٩)، أو **للسحر الأبيض** كما في لوحات (١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ٢٠، ٥٢)، وأن هذه التماثيل بنوعيها وبشكل عام من الصور الشعبية التي ظهرت مُنذ القدم[١]، وهذه الصورة ما زالت تُستخدم حتى يومنا هذا ولكن بصور مُختلفة، فما يزال استخدام شكل عرائس من الورق بغرض أبطال العين الحاسدة وخاصة للأطفال شائع في بعض المُجتمعات الريفية حيث تُقص ورقة ويتم تشكيلها على هيئة عروسة، وتأتي الأم أو إحدى السيدات بدبوس أو إبره وتذكر أسماء كل من رأي الطفل، وهي تقوم بتخريم الورقة، ثم تقوم بعد ذلك بحرقها وهي تدعو الطفل للنظر إليها وهي تحترق، وبإحراقها تتناول الأم قطعة من الشبه وتدلك بها جبهة الطفل ثم تضعها في النار، حيث يُطلب من الطفل أن يخطو فوقها سبع مرات، ولهذه التماثيل الورقية استخدامات عديدة منها ما يصنع للمحبة أو إحضار الغائب من الأشخاص...الخ[٢].

كما تلفت الدراسة من خلال إبراز ظاهرة تعدد أو تداخل الوظائف في التحف الفنية التطبيقية لا سيما في التحف موضوع الدراسة فإنها لا تستبعد القول بأن مثل هذه التماثيل صُنع منها ما يكون لعباً للأطفال مع وجود المُعتقد التمائمى، وإن كانت الدراسة في نفس الوقت لا تؤيد ما أستند إليه أصحاب هذا الرأي من دليل مُعللين ذلك أن بأكتاف هذه التماثيل ثقوب تُثبت بها خيوط لتحريكها، وكانت تُحشي من ظاهرها بالثياب لأن بعضها ظاهره مجوف تُرك دون نحت أو تهذيب[٣]، وهذا التعليل لا تميل الدراسة إليه لأن الشكل الذي ظهرت به هذه التماثيل هو أمراً فرضته المادة المصنوعة منها التحفة وهي العظم[٤]، فلا يوجد مثال لأي تماثيل من العاج أو الخشب ظاهرها مجوف.

---

١ – ظهرت هذه التماثيل في الحضارة المصرية القديمة والفن الروماني، للمزيد راجع: سليمان محمود حسن، الرموز التشكيلية في السحر، ص٨١، ٩٤؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص٣٣. وعرفت أيضاً في الفن القبطي، للمزيد راجع: أشرف سيد محمد حسن، مجموعة تماثيل قبطية صغيرة من العاج والعظم، ص١٢، ١٣؛

Miho Museum, Islamic Decorative Designs of Egypt, Japan, p.45.

٢ – سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي، هامش ص ١١٠؛ سليمان محمود حسن، الرموز التشكيلية في السحر، ص ١٠١، ١٠٥.

٣ – عبد الرؤوف علي يوسف، الخشب والعاج، ص ٣٦٤؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص٨٧؛ أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص١٠٣.

٤ – تلفت الدراسة النظر إلي أنه ليس كل التماثيل التي صُنعت من العظم مجوف أنما بعض هذه التماثيل التي أُخذت من أماكن مُعين من جسم الحيوان يكون فيها العظم مجوف بطبيعته.

٣- المــــرايا المعدنية السحرية

تُعد المرايا المعدنية من التحف الفنية التي عُرفت مُنذ القدم[١]، وفي العصر الإسلامي فقد عَرفها المسلمون وكانت أداة مهمة وضرورية في تجميل الإنسان ونظافته عموماً، بل أنها كانت من الهدي النبوي فقد كان رسول الله – صلى الله عليه وسلم– إذا سافر أو ارتحل من مكان إلى آخر كانت من لوازمه[٢]، وقد الصق استعمال المرآة بالنساء، وذُم الرجال الذين يستعملونها[٣]، غير أن المرايا استخدمها الرجال والنساء على حدٍ سواء[٤].

---

١ – وجدت نماذج عديدة من المرايا في قبور قدماء المصريين، وأكثر هذه المرايا يرجع إلي عصر الدولة الوسطي، كما عرفها اليونانيون والرومان، وقد وجدت المرآة في بلاد الصين في عصر ما قبل الميلاد، للمزيد راجع: أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل، ص٦٩.

٢ – قالت عائشة – رضي الله عنها– كان رسول الله – صلى الله عليه وسلم– إذا سافر حمل معه خمسة أشياء، المرآة، والمكحلة، والمقراض، والسواك، والمشط، وفي رواية أخري عنها –أي عائشة رضي الله عنها– ستة أشياء وفي رواية ثالثة سبعة أشياء، للمزيد راجع: الغزالي، إحياء علوم الدين، مج٢، ج٦، دار الشعب للنشر، دت، ص ١٠٩٨؛ الذهبي، أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عُثمان(٧٤٨هـ/ ١٣٤٧م)، ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تحقيق علي محمد البجاوي، مج٤، دار المعرفة، بيروت، دت، ص ٤٥٥. وفي رواية عن أم سعد الأنصارية كان رسول الله صلى الله عليه وسلم، لا يفارقه في السفر المرآة والمكحلة، للمزيد راجع: الغزالي، إحياء علوم الدين، مج٢، ج٦، ص ١٠٩٨؛ محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، مج٩، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ٢٠٠١م، ص ٢٥٠. ومن الهدي النبوي أنه عند النظر في المرآة كان يقول " الحمد لله الذي سوي خلقي فعدله وكرم صورة وجهي وحسنها وجعلني من المسلمين"، للمزيد راجع: الطبراني، المُعجم الأوسط، تحقيق طارق بن عوض الله بن محمد، عبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، ج١، دار الحرمين، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م، ص٢٤٠؛ الغزالي، إحياء علوم الدين، مج١، ج٣، ص٥٨٩؛ محمد ناصر الدين الألباني، إرواء الغليل في تخريج أحاديث منار السبيل، ج١، المكتب الإسلامي، بيوت، ط١، ١٩٧٩م، ص١١٤.

٣ – نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية مصر منذ ما قبل الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي، مج٢، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ص ٣١٩.

٤ – من المرايا الخاصة بالنساء، مرآة محفوظة بالمُتحف البريطاني بلندن برسم زوجة أحد دوادارية القرن(٨هـ/ ١٤م)، راجع: أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، ص ١٥٧. ومرآة أخري برسم إحدى النساء المجهولات يزين مركزها دواه شعار الدوادار ، للمزيد راجع:

Ward, R., Islamic Metal Work, London, 1993, p.107; the Art of Islam :(Haw ward Gallery) Exhibition, Great Britian 8 April – 4 July 1976, p.197;

علاء الدين محمود محمود محمد، القطع الفنية التطبيقية للمرأة، ص ٣٤. ومرآة ثالثة برسم إحدي نساء العصر المملوكي محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، للمزيد راجع:

Ward, R., Islamic Metal Work, pl.84;

علاء الدين محمود محمود محمد، القطع الفنية التطبيقية للمرأة، ص ٨٤.

أما المرايا التي صُنعت برسم الرجال فمنها واحدة برسم السلطان الملك الكامل، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، وتمتاز هذه المرآة بوجود شيء ما يحدث صوتاً عند تحريكها – رُبما لطرد الشياطين– للمزيد راجع: أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، ص ١٥٧. ومرآة أخري محفوظة في إحدى المجموعات الخاصة، صُنعت برسم الحاج حسين بن محمد الخوارزمي سنة(٧٨٧هـ/ ١٣٨٥م)، للمزيد راجع: أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، ص ١٥٨. ومرآة ثالثة محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة صُنعت برسم السلطان الأشرف برسباي المتوفى سنة (٨٤١هـ/ ١٤٣٨م)، للمزيد راجع: أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، ص ١٥٨.

والمرآة المعدنية عادة ما تأخذ هيئة القرص، الوجه الأمامي منها مصقول ليسمح بانعكاس الأشياء، والخلفي مُزخرف بعناصر زخرفيه مُختلفة، وقد تكون هذه المرايا مزودة بمقابض قد تُصنع مع القرص في نفس الوقت بطريقة الصب، أو تُصنع مُنفصلة ثم تُلحم به[١]، ومنها ما هو عبارة عن قرص بدون مقبض لكنه مُزود بحلقة في الوسط للتعليق[٢]، وهذا النوع ما جاء بالدراسة لوحات(٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠).

وتناولت الدراسة مجموعة من المرايا المعدنية جاءت في مُجملها عبارة عن قرص مُستدير، مصنوع من البرونز، يتوسطه من الخلف حلقة للتعليق، زُخرفت هذه المجموعة من المرايا بزخارف كتابية ورسوم فلكية ورسوم حيوانية وآدمية لوحات(٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠).

وقد استخدمت هذه المرايا كتمائم سحرية يشهد بذلك ما عليها من زخارف لأبراج فلكية وكتابات قرآنية وأدعيه تمائمية، بالإضافة إلى المربعات "الأوفاق" السحرية والكتابات الطُلسمية.

واتخذت هذه المرايا لجلب الحظ السعيد والفأل الحسن لأصحابها، ولدفع الشر وتفادي الأخطار[٣]، يذكر أن المرايا ذات الحلقات والمزخرفة بأشكال الرموز الفلكية أو الهياكل الحيوانية الأسطورية كانت تُستخدم كشيء طُلسمي يجلب الحظ السعيد ويجلب الشفاء لأصحابها[٤].

---

١ – جمال محرز، المرايا المعدنية الإسلامية، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول(جامعة القاهرة حالياً)، مج ١٥، ج ١، مايو١٩٥٣، ص ١٣٠.

٢ – نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية، مج٢، ص ٣١٩.

٣ – حسن الباشا، المرآة، ص٦٠٨

٤ – أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الاسلامى، ص ٤٠٠، ٤٠١؛ Suleman, F., Word of God Art of Man the Qur'an and its Creative Expressions, Oxford, 2007, p.127; Irwin, R., Islamic Art, London, 1997, p.210.

وكان هذا الاعتقاد سائداً لدي المسلمين في العصور الوسطي[1] من خلال اعتقادهم بأن هناك علاقة وطيدة بين المعادن والكواكب[2]، بل أن المعادن نفسها استخدمت كرموز للكواكب، ولعل هذا ما يوضح بشكل كبير اعتقادهم أن ذلك يجلب الحظ والشفاء وزيادة القوة السحرية والتفاؤلية لصاحب المرآة[3].

تناولت الدراسة العديد من المرايا ورجحت أنها كانت تُستخدم كتمائم سحرية لجلب الحظ السعيد والفأل الحسن لأصحابها، ولدفع الشر وتفادي الأخطار، والشفاء من الأمراض، بالإضافة إلى وظيفتها الأساسية كأداه من أدوات الزينة والتجميل، كالتحفة لوحة (٢٧) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[4]، والتحفة لوحة (٢٨) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى مصر في القرن ٧هـ/ ١٣م[5]، شكل رقم (٣)، والتحفة لوحة (٢٩) وهي عبارة عن مرآه من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م، شكل رقم (٣)، والتحفة لوحة (٣٠) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران في القرن ٧هـ/ ١٣م، شكل رقم (٣).

---

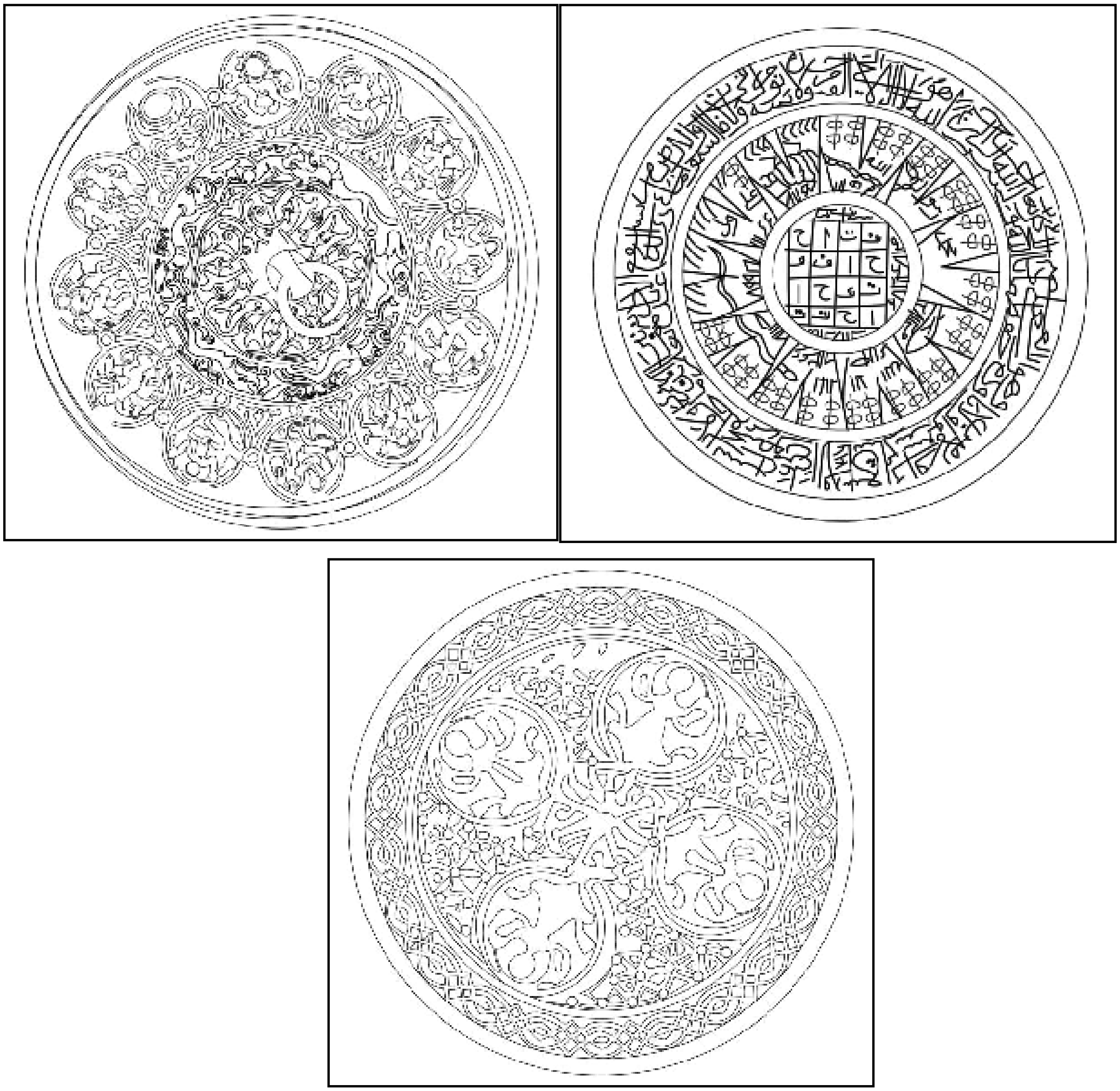
١ – لم يكن الاعتقاد بأن للمرايا قوة سحرية تؤديها اعتقادا لدي المُسلمين فقط بل كان معروفاً مُنذ القدم عند أهل الصين حيث كان لديهم اعتقاد راسخ في أن المرآة تُفيد في السحر والشعوذة وأنها من الأدوات المقدسة التي لا غني عنها، فقد كانوا يُعلقونها حول أجسامهم لتجنبهم مواضع الزلل، وكانوا يدفنوها مع موتاهم لتنير لهم المقابر وتبعد عنهم الأرواح الشريرة، راجع: جمال محرز، المرايا المعدنية الإسلامية، ص ١٣٧؛ أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل، ص٧٠. لذا جاءت أساطيرهم حافلة بالحديث عن هذه النوعية من المرايا، ومن هذه الأساطير أن الإمبراطور "كاؤتسو" Kaotsu (٢٠٦- ١٩٤ ق.م) مؤسس أسرة هان كانت تلازمه مرآة لتجلب له الفأل الحسن، وأن الإمبراطور "كيوان" Kaiyuan (٧١٣- ٧٤٢م) استعان بمرآة خاصة للقضاة على مجاعة حدثت في عهدة، فانطلقت سحابة من فم تنين مصور على ظهر المرآة فأمطرت السماء سبعة أيام متتالية، وقيل إن المرآة كانت تُستخدم في معرفة الغيب، والأدب الصيني غني بأمثال هذه الأساطير ومنها مجموعة " كوشنجشي" Kuchingchi المشهورة وأشعار " سوتونجبو" Sutungpo الرقيقة، للمزيد راجع: أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل، ص ٧٠، ٧١.

٢ – ربط عُلماء الفلك المسلمين بين الكواكب السبعة والمعادن السبعة، حيث كان هناك اعتقاداً سائداً بأن هناك علاقة بين الذهب والشمس، وبين الفضة والقمر، وبين الحديد والمريخ، وبين الزئبق وعطارد، وبين الرصاص وزحل، وبين القصدير والمشتري، وبين النحاس والزهرة، للمزيد راجع: أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص ٨٩، ٩٠.

٣ – أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠٢. جدير بالذكر أن الدراسة تناولت رسوم الكواكب والنجوم ومدي تأثيرها على الإنسان في ضوء ما ورد في كُتب التنجيم، للمزيد راجع الدراسة التحليلية، ص٢٢٤.

٤ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

٥ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص ٧٧؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص ١٠٣.



شكل(٣) أشكال مُختلفة لمرايا من البرونز لوحات (٢٨، ٢٩، ٣٠).
عمل الباحث

ومما سبق يمكن القول أن المرايا المعدنية التي تناولتها الدراسة اتخذها أصحابها تمائم سحرية يرون فيها قوة سحرية وتمائمية تُحقق لهم أهدافهم التي من أجلها صُنعت كالوقاية من السحر

والحسد وإبعاد الشياطين وطلباً للشفاء من الأمراض والتفاؤل بجلب الحظ السعيد، بالإضافة إلى وظيفتها الأساسية كأداه من أدوات الزينة والتجميل.

٤ – السُلطانيات الخزفية

السُلطانية بشكل عام عبارة عن وعاء يُستخدم في تقديم الطعام، لذا فإنها تتميز بارتفاع جدرانها وعمقها الملحوظ، وتتكون السُلطانية من الإناء أو الوعاء والغطاء، وتختلف عن الصحن حيث أن إناءها أكثر عُمقاً من الصحن[١].

تناولت الدراسة مجموعة من السُلطانيات جاءت في شكلها العام عبارة عن قاعدة مُستديرة يقوم عليها بدن مُتسع يأخذ الشكل المخروطي لوحة (٣، ٤، ٦)، بالإضافة إلى أغطية مُستدير الشكل لها مأخذ (مقبض) من أعلي لوحة (٥)، وقد زُخرفت هذه التحف – أي السُلطانيات والأغطية– بزخارف كتابية قرآنية وأدعية مُباركة وكتابات سحرية وزخارف هندسية وغير ذلك.

والسؤال الذي تطرحه الدراسة الآن: ما هو الغرض الوظيفي الذي من أجله صُنعت هذه التحف؟.

لم تكن السُلطانيات جميعها تُصنع كونها من أواني الطعام، بل أن هُناك سُلطانيات كان لها هدف أخر تؤديه كالغرض السحري التمائمى كما في (لوحة ٣، ٤، ٥، ٦)، فهذه التحف رُبما كانت توضع في صالات الاستقبال في القصور الملكية أو في قصور الأمراء والباشوات[٢] بغرض الزينة إذ أن هذه التحف في شكلها العام تُعتبر لوحة فنية، ومن وراء هذا الغرض – أي غرض الزينة– أخفي أصحابها الغرض السحري والتمائمي والذي يُستدل عليه من تسجيل هذه الزخارف **بقصد** سواء القرآنية أو الأدعية أو المربعات "الأوفاق" السحرية، أو الزخارف الهندسية، والتي تدل

١ – فايزه محمود عبد الخالق الوكيل، جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك دراسة آثارية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م، ص٩؛ ممدوح أحمد محمد يوسف، الشكل والوظيفة، ص٢٠٤؛ حسني عبد الشافي محمد حسن، مقتنيات الأمير يوسف كمال الفنية، ص١١٥؛ أيمن مصطفي إدريس محمد، العلاقة بين النص والوظيفة على الفنون التطبيقية الإسلامية في مصر منذ بداية العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي (٢١– ٩٢٣هـ/ ٦٤١– ١٥١٧م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٠م، ص ١٩٣.

٢ – رُبما يدعم هذا الرأي أن أغلب السُلطانيات التي تناولتها الدراسة خاصة بالأمير يوسف كمال أحد أفراد الأسرة العلوية والذي كان لدية ولع شديد باقتناء التحف الفنية، وكان واحداً من كبار أصحاب المجموعات الفنية، ومن بين هذه المجموعات مجموعه من السُلطانيات الخزفية الرائعة، للمزيد راجع: حسني عبد الشافي محمد حسن، مقنيات الأمير يوسف كمال الفنية، ص ٢٢، ٩٠.

بلا شك على العناية البالغة في اختيار هذه الزخارف لتقوم بهذا الغرض بغية إبعاد الأذى والشر والحسد عن أَصحاب هذه القصور[١].

ورُبما يدعم هذا الرأي نظرةٍ واحدة إلى قصور الأمراء والباشوات في نفس الفترة التي ترجع إليها صناعة هذه التحف محل الدراسة فبعض هذه القصور كانت تتزين قاعاتها لا سيما قاعات الاستقبال بزخارف كتابية قرآنية كانت بالإضافة إلى غرض الزينة لها مدلول آخر يتمثل في أنها كُتبت بغرض الحماية من السحر والحسد وشر العين، ففي القاعة العربية بقصر إسماعيل باشا محمد[٢] يوجد شريط كتابي يشتمل على سورة الشرح[٣].

وفي قصر شحاتة سليم باشا[٤] نجد في إحدى قاعات القصر داخل بحور كتابية "خراطيش" كتابة نصها " الله أكبر ، بسم الله الرحمن الرحيم فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ"[٥].

ولم يكن هذا الأمر بغريب فقد ظهر قبل ذلك في قُصور بني الأحمر بغرناطة ٦٣٥- ٨٩٧هـ/ ١٢٣٧- ١٤٩١م، ففي مدخل قاعة السفراء بقصر الحمراء يوجد شريط كتابي لسورة الفلق غير مُكتملة لِإندثار الجزء الباقي بسبب أعمال الترميم، والغرض منها هو منع الحسد والسحر[٦]، والأمثلة في هذا السياق كثيرة جداً[٧].

---

١ – جدير بالذكر في هذا المقام الإشارة إلي أن الكثير من منازل قري الصعيد والنوبة تقوم بتزين واجهات المنازل بأطباق خزفية يغلب عليها اللون الأبيض والأزرق، وتزدان برسوم النجوم والأهلة، للمزيد راجع: سعد الخادم، الفنون الشعبية في النوبة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، عدد ١٥٥، المكتبة الثقافية، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص٤٣.

٢ – يقع هذا القصر في جزيرة الزمالك بشارع شجرة الدر، وهذا القصر يشغله الآن كلية التربية الموسيقية، وهو من أروع قصور الأمراء والباشوات التي لا تزال على حالتها بجزيرة الزمالك، وقد أنشئ هذا القصر إسماعيل باشا محمد وهو من أشهر باشوات مصر حيث تقلد العديد من المناصب فقد تولي ناظراً لقلم الهندسة ثم رئيساً لإدارة دروس المدارس الملكية، ثم مُفتشاً لهندسة الوجه القبلي، وأشترك في إتمام ترعة الإبراهيمية وقناطرها، وقد أصبح رئيساً لمجلس الشورى سنة ١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م، للمزيد راجع: عبد المنصف سالم نجم، قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر دراسة تاريخية وثائقية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ج١، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٩٥.

٣ – عبد المنصف سالم نجم، قصور الأمراء والباشوات، ج٢، ص٢٩٣.

٤ – يقع هذا القصر بمدينة السويس بمنطقة حي الأربعين بشارع ٢٣ يوليو(شارع الجيش سابقاً) بامتداد طريق ميناء بور توفيق مع تقاطع شارع خالد بن الوليد في مواجهة كنيسة الراعي الصالح، ويطل على شارع آخر يعرف بشارع مدرسة الآباء الفرنسيسكان، أنشأ هذا القصر شحاتة باشا سليم وهو من أعضاء مجلس السويس المحلي (المجلس البلدي) وكان عضو مجلس النواب عن محافظة السويس ١٩٢٣م، وأنشئ هذا القصر سنة ١٩١١م، للمزيد راجع: أحمد محمود عبد الغنى، العمائر المدنية الباقية بمحافظة السويس، ص٣٧٩.

٥ – قرآن كريم، سورة يوسف، جزء من آية رقم ٦٤. أحمد محمود عبد الغنى، العمائر المدنية الباقية بمحافظة السويس، ص٧٤٥.

٦ – حسام مختار العبادي، التعاويذ والتمائم في فنون دولة بني نصر أو بني الأحمر بغرناطة، الجمعية السعودية للدراسات الأثرية، الدورة الرابعة في الفترة من ٥- ٦/يناير ٢٠١٠م، الرياض، ٢٠١١م، ص ٣١٥.

٧ – للمزيد راجع: حسام مختار العبادي، التعاويذ والتمائم في فنون دولة بني نصر أو بني الأحمر بغرناطة.

وتناولت الدراسة سُلطانيات خزفية كما بالتحفة لوحة(٣) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/ ١٨م[1]، والتحفة لوحة (٤) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى مصر في أواخر القرن ١٣هـ/١٩م، والتحفة لوحة(٦) عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى مصر في أواخر القرن ١٣هـ/١٩م.

كما تناولت الدراسة التحفة لوحة (٥) عبارة عن غطاء سُلطانية من الخزف يُنسب إلى مصر أواخر القرن ١٣هـ/١٩م.

وبناء على ما سبق يمكن القول أن هُناك نوع من السُلطانيات كانت تُصنع بغرض الزينة حيث أنه رُبما كانت توضع في صالات الاستقبال كتحف فنية، تنوعت زخارفها التي تؤكد أنها تقوم بدور تمائمي وسحري بغرض الحماية ومنع السحر والحسد، هذا بالإضافة إلى الأشرطة الكتابية وبعض الزخارف والأشكال السحرية التي توجد في قاعات بعض قصور الأمراء والباشوات والتي كانت بغرض الزينة والحماية والحفظ من الحسد في نفس الوقت، إذن فقد استطاع أصحاب هذه القصور من خلال البحور الكتابية – خراطيش– المُنفذة بهذه القصور، ومن خلال التحف الفنية كالسُلطانيات وغيرها أن يوفروا لأنفسهم الأمان والحماية من شر الحسد والسحر وإبعاد كل شر، وهذا الأمر كان من شأنه أن يوفر لهم نوعاً من الراحة والطمأنينة النفسية.

٥– <u>السيوف</u>

يُعد السيف أبرز الأسلحة الهجومية التي استخدمت مُنذ القدم[2]، وقد اهتم العرب به في الجاهلية والإسلام، واعتبروه أشرف أنواع الأسلحة وأقربها إلى نفوسهم، ولعل خير دليل على تبجيلهم إياه أنهم أطلقوا عليه أسماء متعددة جاوزت المائة[3]، وكانت تلك الأسماء صفات والصفات تكثر عادة

---

[1] - O'Kane, B., The Illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, p. 352

٢ – الطرسوسى، موسوعة الأسلحة القديمة الموسومة بتبصره أرباب الألباب في كيفية النجاة في الحروب من الأنواء ونشر أعلام الأعلام في العدد والآلات المُعينة على لقاء الأعداء، تحقيق كارين صادر، دار صادر، بيروت، دت، ص٥؛ سومة عبد المنعم إبراهيم، مناظر الصيد والقنص على التحف التطبيقية وفى تصاوير المخطوطات من العصر الفاطمي حتى نهاية العصر المملوكي ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ١٣٦ .

٣ – للسيف نُعوت كثيرة نُعتَ بها منها الصمصامه والقضيم والكهام والأنيث والمعضد والجراز والخشيب، والصارم، والصقيل وغيرها من النعوت، للمزيد راجع: ابن سلام، كتاب السلاح، تحقيق حاتم صالح الضامن، مجلة المورد، عدد١٢، بغداد، ١٩٨٣م، ص٢٢٧.

للشيء حيث تزيد العناية والاهتمام به[1]، وتميزت السيوف بتعدد أنواعها [2]ومكوناتها[3]، وبوجود أغماد توضع فيها وغالباً ما يتخذ – أي الغمد – نفس هيئة نصل السيف[4].

تناولت الدراسة عدة سيوف جميعها من العصر العثماني كالتحفة لوحة (٣١) عبارة عن سيف من نوع قليج[5] يُنسب إلى إستانبول في الفترة ٨٥٧- ٨٨٦هـ/ ١٤٥٣-١٤٨١م، والتحفة لوحة (٣٢) عبارة عن سيف من نوع قليج يُنسب إلى إستانبول في الفترة ٩٣١هـ/ ١٥٢٥م، والتحفة لوحة(٣٣) عبارة عن سيف من نوع قليج يُنسب إلى إستانبول في الفترة ٩٢٦ – ٩٧٤هـ/١٥٢٠-١٥٦٦م، والتحفة لوحة (٣٥) عبارة عن سيف من نوع ذي الفقار[6] يُنسب إلى إستانبول في القرن ١٠هـ/ ١٦م.

---

١ – تغني به الشعراء في قصائدهم وأوضحوا مدي العناية به، للمزيد راجع: المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ص ٣٣؛ البارودي، ديوان البارودي، تحقيق علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص ٣١٨؛ المهلهل بن الربيعة، ديوان المهلمل بن ربيعة، تقديم طلال حرب، الدار العالمية، القاهرة، ص ٤٦ .

٢ – عن أنواع السيوف راجع: مصطفى عبد الله محمد شيحه، دراسة زخرفيه لسيف الوزير ناصر بالسودان، ص٨؛ سعاد ماهر محمد، كتاب الفنون الإسلامية، ص١٤٣-١٤٥؛ عبد الرحمن زكى، السيف في العالم الاسلامى، مطبعة دار الكتاب العربي بمصر، القاهرة، مايو ١٩٥٢م، ص١٦٤؛ حسين عبد الرحيم عليوه، الأسلحة الإسلامية بمتحف قصر المنيل بالقاهرة، دراسة أثرية، مطبعة الجبلاوى، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م، ص٧؛ خالد مصطفى، آثار رسول الله صلى الله عليه وسلم، ص٨١-٨٢.

٣ – عن مكونات السيف راجع: محمود شيت خطاب، العسكرية العربية، ص١٥٧؛ عبد الناصر محمد حسن ياسين، الأسلحة الهجومية، ص٣٢،٣١.

٤ – عن الغمد راجع: ل. م. ماير، الملابس المملوكية، ص٨٢؛ عبد الناصر محمد حسن ياسين، الأسلحة الهجومية، ص٣٣

٥ – يمتاز هذا النوع من السيوف المقوسة بأن نصلهُ يتحول قبيل الطرف إلى نصل ذي حدين بزاوية واضحة، وقد أخذ طرف القليج يزداد في التضخيم تدريجياً حتى أخذ الشكل الذي أصبح يميزه الآن بسهوله عن غيره من السيوف الأخرى، كما يمتاز القليج بأن الطباع اختصر طول نصله ليسهل استخدامه كما استغنى عن عمل واقية له، وحلت الدرقة بالنسبة للمقاتل محلها، ومن المرجح أن يكون الأتراك قد عرفوا هذا النوع من السيوف قبل الإيرانيين وأن كان هذا النوع قد أصبح عند الإيرانيين من الأسلحة المُفضلة مُنذ نهاية القرن (٩هـ/ ١٥م)، للمزيد راجع: سعاد ماهر محمد، كتاب الفنون الإسلامية، ص ١٤١، ١٤٢؛ ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، هامش ص١٧٩.

٦ – نسبة إلي السيف الذي غنمه الرسول – صلى الله عليه وسلم– من قريش يوم بدر، للمزيد راجع: عبد الناصر ياسين، الأسلحة الهجومية، ص٣٠. ويقول ابن هشام: كان يُقال لسيف رسول الله – صلى الله عليه وسلم– ذو الفقار، للمزيد راجع: ابن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، مج٣، ص ١١٨١.

والسؤال الذي يطرح نفسه: ما هي علاقة السيوف بالتمائم؟.

مما لا شك فيه أن الوظيفة الأساسية للسيف هي استخدامه في القتال والمعارك الحربية، وهناك سيوف كانت تُصنع كنوع من الزينة في الحفلات العامة وفي البلاط وذلك نظراً لكثرة زخارفها وأحجارها الكريمة، والتأنق الفائق في صناعتها[١].

وبطبيعة الحال فإن الإنسان في حالات الحرب والشدة لا يستعين إلا بالله في طلب النصر على الأعداء وطلب الحماية من شرهم، وكذلك فإنه عند أقامة الحفلات فهو في حاجه للوقاية من الحسد وشر العين، وهذا الأمر وجد بالسيوف التي تناولتها الدراسة حيث تميزت نقوشها الكتابية القرآنية وعباراتها الدعائية ما يؤكد استخدامها للحماية والوقاية من الشر وطلب النصر على الأعداء ودرء الحسد وشر العين، هذا بالإضافة إلى أن السيف كان يُنظر إليه بأنه يُبعد الأمراض الشيطانية[٢]، وتميمة لزيادة الشجاعة والقوة والأقدام والدفاع عن النفس[٣]، والفأل الحسن وطرد الأرواح الشريرة[٤].

وأشار بعض الباحثين: أن من جملة ما تمتعت به زخارف السيوف الطلاسم السحرية، والكتابات القرآنية التي اتخذها أصحاب السيوف للحماية والدفاع عن أنفسهم ولعل السبب من وراء تحليه الأسلحة بتلك النقوش والزخارف الاعتقاد في سُلطانها السحري والعوامل الدينية[٥]، أيضاً ورد ما يفيد أن بعض الملوك من الفرنجة والروم وملوك الترك والديلم كانوا يرسمون صورة الإمام علي بن أبي طالب على سيوفهم تفاؤلاً بالنصر[٦].

---

١ – محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٥٠؛ ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٧٤، ١٧٥.

٢ – أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، عدد ٢٠٣، الكويت، نوفمبر ١٩٩٥م، ص٨٩؛ دعاء محمد السيد محمد، الفن الشعبي، ص ١٠٩.

٣ – منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة المعدنية والإفادة منها في عمل مشغولات معدنية مبتكرة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،١٩٩٩م، ص٢٠٣.

٤ – منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص٢٠٣.

٥ – عبد الرحمن زكى، النقوش الزخرفية والكتابات على السيوف الإسلامية، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، م٥، عدد١–٢، مدريد، ١٩٥٧م، ص٢٢٧؛ نقلاً عن

Mann, J., The Influence of Art on Instruments of War, Proceedings of the Royal Society of Arts, NO. 4599, Vol. LXXXIX, October, 1941. p.740,

٦ – لعل هذا الأمر غريب فعلاً، لذا نجد ابن أبي الحديد ينشد في هذا الصدد " وما أقول في رجل... تصور ملوك الفرنج والروم صورته، وقد يكون الأكثر عجباً أننا لا نكاد نعلم سيفاً إسلامياً – إي في العصور الإسلامية الأولي– عليه صورة علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه– للمزيد راجع: عبد الرحمن زكى، النقوش الزخرفية والكتابات على السيوف الإسلامية، ص٢٢٨.

كما أن بعض سيوف الدراسة لوحة (٣٢) حُليت[1] بفصوص من العقيق الأبيض والتي لها فوائد عظيمة في التخلص من بعض الأمراض ولتجنب إصابة العين والحسد[2].

وخلاصة القول أن السيوف التي تناولتها الدراسة تميزت بتعدد وظائفها واستخداماتها ففي حين أن الوظيفة الأساسية للسيف كانت للقتال والفتك بالأعداء نجد سيوف استخدمت كنوع من الزينة والتفاخر حيث كانت تُحمل في الحفلات العامة بالبلاط السُلطاني، وكانت هذه السيوف سواء تلك المستخدمة في القتال أو في الحفلات تُستخدم أيضاً كتمائم بغرض الحماية وطلب النصر على الأعداء، ودرء شر العين والحسد.

٦- <u>الطوابع والأختام</u>[3]

استخدمت الأختام والطوابع مُنذ عهود بعيدة في التاريخ الحضاري للإنسان فقد وجدت مُنذ أقدم العصور[4] ومن الصعب بل والعسير تحديد ظهورها واستعمالها[5].

---

١ – على ما يبدو أن فكرة تحليه السيوف كانت موجودة على عهد النبي صلى الله عليه وسلم، وقد أورد الترمذي العديد من الأحاديث التي تؤكد ذلك، للمزيد راجع، الترمذي، الجامع الكبير، مج ٣، ص ٣١١، ٣١٢؛ النسائي، كتاب السنن الكبري، ج٨، ص٤٦٧، ٤٦٨. ولهذه الفصوص فوائد عظيمة، قيل أنها تستخدم للتخلص من بعض الأمراض ولتجنب إصابة العين والتحبب إلى الناس، وربما هي تلك الخرزات التى كانت تُعرف قديما باسم " الخصمة" تلك التي توضع أسفل فص الخاتم أو في حمائل السيف، وكانوا يعلقونها كتميمة وهي خرزة خاصة لمنع الآفات ودفع العين، للمزيد راجع: عامر النجار، في تاريخ الطب في الدولة الإسلامية، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٧م، ص ٥٢– ٥٣.

٢ – للمزيد راجع: عامر النجار، في تاريخ الطب، ص ٥٢– ٥٣.

٣ – الطبع: الختم على الشيء، للمزيد راجع: الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص٣٦. الطابع: الخاتم الذي يُختم به وطبع الشئ وعليه يطبع طبعاً: ختم، للمزيد راجع: أبن منظور، لسان العرب، مج٤، ج٣٠، ص٢٦٣٥.

٤ – كان يجري قديماً الختم بالحجر وهذا يعتبر أقدم طرق الطباعة التي عرفت لدى البابليين وغيرهم، وكانت تُستعمل هذه الأختام للإستغناء عن التوقيع على المستندات والوثائق والمعاهدات، أو أنها اعتبرت كرموز دينية في كثير من الأحيان. وكانت الوسيلة أختام أو طباعة ليبصم بها فوق الطين أو من الحجر بخدش أو نقش سطحه وكان الختم عبارة عن حجرة دائرية تغمس في الصبغة السائلة أو الطين ومن ثم يوضع فوق سطح ناعم ومستو لطبع ما كتب عليه كصورة متطابقة عكسياً، للمزيد راجع: أنطوان مورتكات، الفن في العراق القديم، ترجمة عيسي سلمان وسليم طه التكريتي، الدار العربية للموسوعات بغداد، ١٩٧٥م، ص ١٤ .

٥ – عدنان الجندي ، تاريخ فن الحفر على الأختام، مجلة الحوليات الأثرية، مديرية الآثار العامة، م٧، مطبعة الترقي بدمشق، ١٩٥٧م، ص ١٣٥؛ السيد عبد الحميد محمد غريان، الأختام المطبوعة على الورق في العصر الإسلامي من القرن الأول حتى نهاية العصر العثماني في ضوء مجموعة مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٦م، ص١.

وفي العصر الإسلامي استخدم المُسلمون طريقة الطبع بالقالب تلك الطريقة التي استخدمها الصينيون مُنذ زمن، وأقدم قالب صيني يرجع لعام ٣٢٠هـ/ ٩٣٢م[١]، ولا يزال الصينيون يطلقون لفظ الطابع على الخاتم[٢].

وقد تميزت الطوابع الإسلامية بتنوع أغراض استخدامها، فهناك طوابع المكاييل، وطوابع وسم الماشية، وطوابع الشون، وطوابع الغلال، وطوابع العقاقير الطبية، وطوابع الكعك، وطوابع الأحجبة، وغيرها الكثير من الأنواع[٣].

تناولت الدراسة العديد من طوابع الأحجبة والتي امتازت بتنوع أشكالها فمنها المُستطيل لوحة (٢٦)، ومنها المفصص لوحة(٤١)، ومنها المُستدير لوحة(٤٨).

<u>والسؤال الآن ما هي علاقة الطوابع والأختام بالتمائم والأحجبة؟</u>

مما لا شك فيه أن الطوابع والأختام تميزت باستخداماتها المختلفة والمتنوعة، ومن بينها طوابع للأحجبة التي تميزت هي الأخرى بتنوعها ما بين طوابع أحجبة بعبارات دُعائية وأُخري لطوابع السحر والشعوذة[٤] وكان من نتاج هذه الطوابع العديد من التحف التي تُستخدم كأحجبة لمنع السحر والحسد وإبعاد الشر وطلب الشفاء وغير ذلك[٥].

---

١ – صلاح سيور، الطباعة على الورق، ص ١٢.

٢ – كانت الأختام الصينية تُطبع في بادئ الأمر على الطين كما كانت تُطبع عليه في بلاد الشرق الأدنى، وفي هذه الأثناء كانت أمهات الكُتب الصينية القديمة تُحفر على الحجر في القرن الثاني بعد الميلاد، وفي القرن السادس الميلادي نجد الدويين يستعملون أختاماً من الخشب لطبع الرقي السحرية، وأقدم ما وصل إلينا من الطباعة على لوح محفور الف الف رقية سحرية طبعت في اليابان حوالي ٧٧٠م مكتوبة باللغة والسنسكريتية وبحروف صينية، للمزيد راجع: ول وايريل ديورانت، قصة الحضارة، الشرق الأقصى الصين، ترجمة محمد بدران، م١، ج٤، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص١٥٤، ١٥٥.

٣ – عن هذه الأنواع راجع: محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص ١٧، ١٨، وما بعدها.

٤ – ذكر محمد عبد الرحمن فهمي في دراسته عن الطوابع الإسلامية، أنه لم يتناول بالدراسة طوابع السحر والشعوذة، ونستشف من ذلك أنه يوجد بالفعل طوابع كانت خاصة بطبع أحجبة لأعمال السحر والشعوذة، للمزيد راجع: محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص١٩. كما أن الباحث تناول بعض الطوابع الخاصة بالأحجبة ذات الكتابات الدُعائية، للمزيد راجع: محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص ٢٠٠- ٢٠٥.

٥ – للمزيد عن الأحجبة المطبوعة أو المستنسخة بعبارة دُعائية وسحرية راجع:

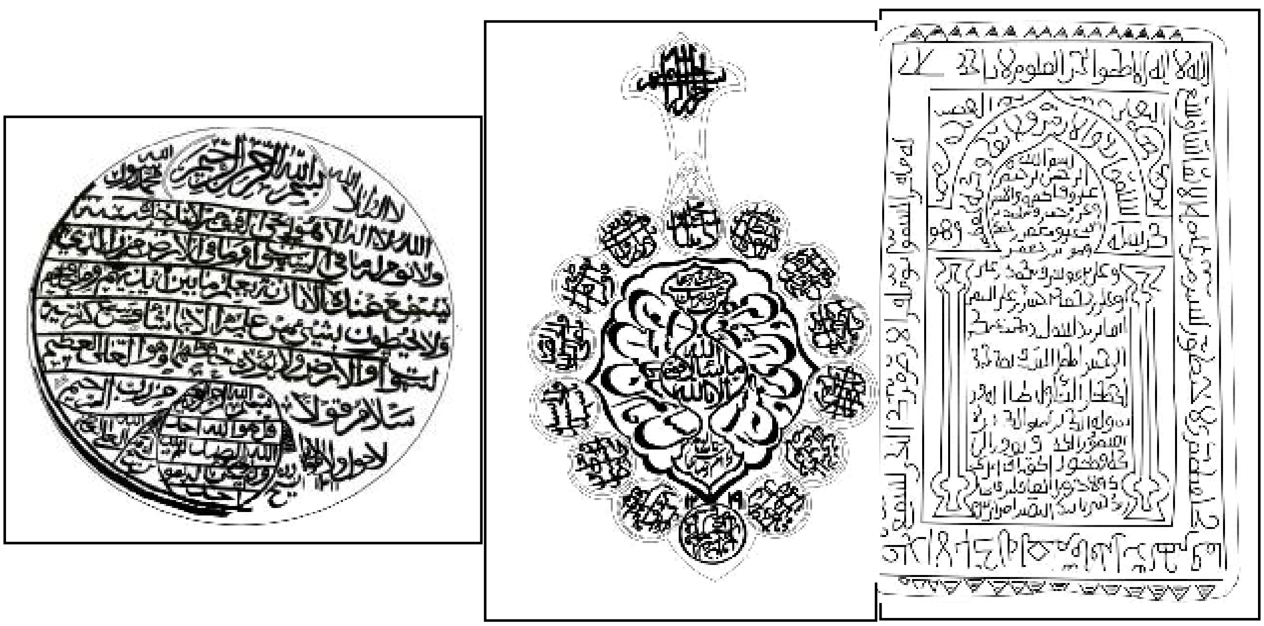
Arnold,S., and Grohmann, A., the Islamic Book A Contribution to its Art and History from the VII-XVIII Century, Mcmxxix, 1929, pl. 14, 15; Schaefer, K., Enigmatic Charms, Medieval Arabic Block Printed Amulets in American and European Libraries and Museums, Boston, 2006, pL.1, 2, 8,25, 46, 54; Bloom, J., Art of the City Victorious Islamic Art and Architecture in Fatimid North Africa and Egypt, London, 2007, pl.83;

A l'ombre d'Avicenne La Médecine au Temps des Calife, Exposition Presentee du 18 Novembre 1996 au 2 Mars 1997, Institut du Monde Arabe, 1996, p.192;

صلاح سيور، الطباعة على الورق في العصر الإسلامي، ص ١١، ١٢.

وتناولت الدراسة مجموعة من الطوابع جاءت في مُجملها طوابع أحجبة دُعائية منها لوحة (٢٦) عبارة عن طابع حجاب من النحاس يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/١١م[١] شكل رقم (٤)، والتحفة لوحة(٤١) عبارة عن طابع حِجاب من النحاس يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١٢١٩هـ/ ١٨٠٤م، شكل رقم (٤)، والتحفة لوحة (٤٨) عبارة عن طابع حِجاب من النحاس يُنسب إلى مصر وهو مؤرخ بسنة ١٣١١هـ/١٨٩٣م،[٢] شكل رقم (٤).

زُخرفت هذه التحف بكتابات قرآنية وعبارات دُعائية وتوسلية، فمنها ما اتخذ لقضاء الحوائج والنجاة من المهالك، وتفريج الهموم لوحة (٢٦)، ومنها أحجبة لتمني الذرية والتكاثر وزيادة النسل، والحماية من الحسد وشر العين لوحة (٤١)، ومنها للحفظ والحماية من الجن والشياطين والحسد والعين لوحة (٤٨).



شكل (٤) أشكال مُختلفة للطوابع الإسلامية المُزخرفة بكتابات قرآنية وعبارات دعائية على تحف من النحاس لوحات(٢٦، ٤١، ٤٨).
عمل الباحث

١ – محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠٢.

٢ – محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠١.

ومما سبق يتضح أن هُناك طوابع كانت بالفعل خاصة لطبع أحجبة توفر لدي الناس نوعاً من الأمان والحماية من الجن والشياطين والسحر والحسد وشر العين، وتحقيق رغباتهم كزيادة الرزق والشفاء من الأمراض، وغير ذلك من المطالب والحاجات، وعلى الرغم من كثرة ما تؤديها طوابع الأحجبة من أغراض مُتعددة ومتنوعة فإن ما وصلنا يُعد قليلاً جداً، رُبما أن مُستخدمي هذه القوالب كانوا يوهمون البسطاء من الناس بأنهم يقومون بكتابة هذه الأحجبة بطريقة يدوية ومن ثم فقد كانوا يخفون هذه القوالب للحفاظ على سر هذه المهنة التي يتكسبون من ورائها[١]، أو أن أصحابها كانوا يخبئونها في أماكن مجهولة لا يعرفها أحداً غيرهم.

٧- الأحجبة الورقية

تناولت الدراسة مجموعة من الأحجبة الورقية التي تميزت بتنوع استخدامها في الحياة اليومية، حيث توجد أحجبة اتخذت لتيسير قضاء الحوائج والسعة في الرزق وطلب السعادة منها لوحة (٥٩) عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/ ١١م[٢] شكل رقم (٥)، والتحفة لوحة (٦٠) وهو عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/ ١١م[٣]، وأحجبة للوقاية والحماية من الأضرار لوحة (٥٧) وهو عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٤هـ/ ١٠م، وأحجبة لتيسير الولادة والحفظ من الشياطين ودرء الحسد والعين لوحة (٦١) وهو عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن٥هـ/ ١١م[٤] شكل رقم (٥)، والتحفة لوحة (٥٨) وهو عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٤هـ / ١٠م[٥]، وأحجبة تُكتب طلباً لتعمير أبراج الحمام بعد أن تركتها، طمعاً في زيادة الرزق لوحة (٦٤) وهو عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب

١ – صلاح سيور، الطباعة على الورق في العصر الإسلامي، ص ١٣.

٢ – صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١٥.

3 – Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358;

صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١٢.

4- Kühnel, E., Sonderuck Aus Der Welt Der Islamischen Kunst, p.155; Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358;

صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١١.

5 – Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358;

صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١٢.

إلى مصر في القرن ١١هـ/١٧م، وأحجبة للشفاء من الأمراض وأبعاد العين والنظرة لوحة(٦٥) وهو عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في القرن ١١هـ/١٧م.

ومن بين هذه الأحجبة حِجاب لوحة (٦٥) تميز بذكر اسم المريض واسم أُمه وهو " **مُصطفي بن فاطمة**" ونوع المرض " الحسد والنظرة الذي سبب له صداعاً دائماً في رأسه، والحِجاب لوحة (٦٤) ذُكر فيه الغرض من صناعته أنه لجلب الحمام إلى أبراجها التي هجرتها.

كما تميزت الأحجبة الورقية بأن أغلبها صُنع بطريقة الطباعة بالقالب[١] لوحة (٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١)، وهذه الأحجبة من العصر الفاطمي ذلك العصر الذي وصلنا منه الكثير من التمائم والأحجبة مما يدل على ذيوع وانتشار هذه المُعتقدات في المجتمع الفاطمي[٢].

كما تميزت بأن بعض التحف كُتبت بخط التحرير(النسخ الدارج) لوحة (٦٤، ٦٥)، وهذه الأحجبة من العصر العُثماني الذي انتشرت فيه الأحجبة والتمائم لدرجة أن الضباط في الجيش العثماني كانوا يعتقدون في نفعها وتأثيرها فاتخذوا لهم تمائم وأحجبة[٣]، بالإضافة إلى كثرة ما وصلنا من تمائم وأحجبة من هذا العصر تنوعت أغراض صناعتها بما يؤكد قبولها لدي الأطياف المُختلفة في المجتمع العثماني[٤].

جدير بالذكر أن الأحجبة الورقية رُبما كانت تُلف وتوضع داخل قطعة معدن – من الذهب أو الفضة غالباً– أسطوانية الشكل تُعلق في الصدر بسلسلة[٥].

---

١ – سبق الحديث عنها في هذا الفصل، ص٦٥.

2- Schaefer, K., Enigmatic Charms, Medieval Arabic Block Printed Amulets in American and European Libraries and Museums, Boston, 2006.

3 - Budge, E., Amulets and superstitions, London, 1932, p.74.

٤ – يتمثل هذا التنوع في وجود قطع صنعت للشفاء من الأمراض (لوحة ٦٥)، وأخري لطلب الرزق (لوحة ٦٤)، وللحماية من الحسد والوقاية من الأخطار (لوحة ٤٣)، ولبكاء الأطفال ودرء الحسد والنظرة عنهم (لوحة ٣٤).

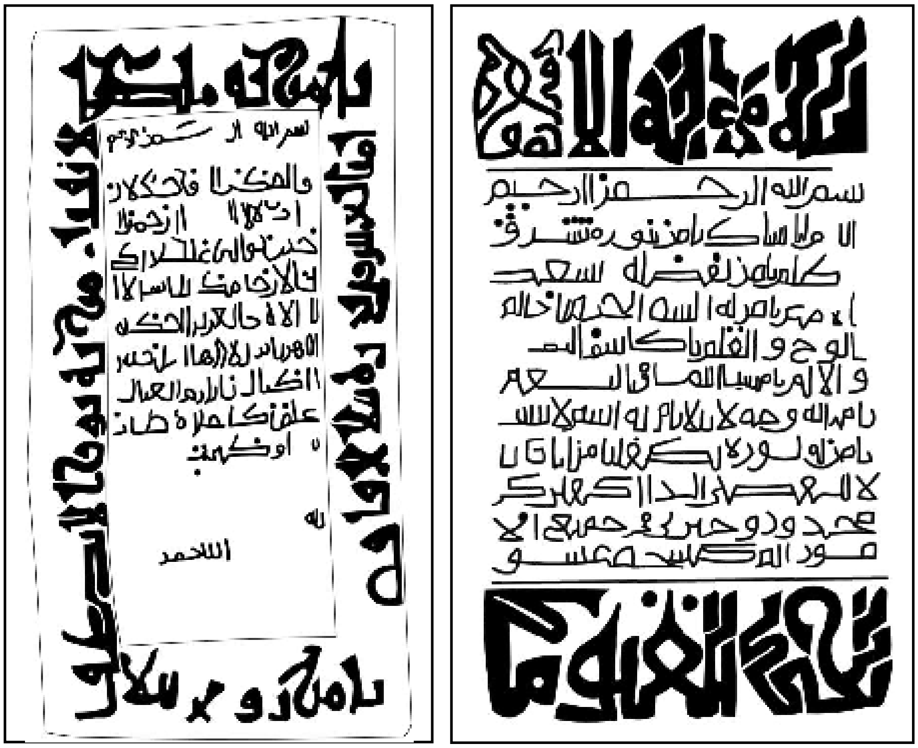
٥ – علي زين العابدين، المصاغ الشعبي، ص ١٣٠، ١٣١؛ صلاح سيور، الطباعة على الورق، ص١٢؛

Ross, H., the Art of Bedouin Jewellery Asaudi Arabian Profile, Switzerland, 1981, pp.57, 63, 65;

صلاح سيور، الطباعة على الورق، ص١٢؛

Fodor, A., Sufism and Magic Amulets from the Islamic World, Helicon Castle Museum , Keszthely, 2009, pp.94, 135, 136;

عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ١٨١– ١٨٣.



شكل (٥) نماذج مُختلفة للأحجبة الورقية لوحة (٥٩، ٦١).
عمل الباحث

٨- الخواتم[١]:

هي أكثر أشكال الحُلي الشخصية استعمالاً[٢]، وهى أحد وسائل التزين عند كل من الرجل والمرأة، كما اتخذت الخواتم في إحدى صورها رمزاً للارتباط عند الخِطبة والزواج، أو علامة للنفوذ والسلطان[٣]، أو لأغراض خاصة ببعض الأفراد كالتبرك والحماية[٤].

---

١ – الخاتم، حُلي للإصبع، الجمع خواتم وخواتيم، للمزيد راجع: الفيروزآبادي، القاموس المُحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، الرياض، ط٨، ٢٠٠٥م، ص ١٠٩٩.

٢ – جمال السيد الأحول، مدخل في صناعة الحُلي، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص١٥.

٣ – عبد الرحمن زكي، الحُلي في التاريخ والفن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص٣٧، ٣٩؛ حسين عبد الرحيم عليوه، الحُلي، ص٥٧٠.

٤ – فاطمة محجوب، الموسوعة الذهبية للعلوم الإسلامية، دار الغد، مج٣، ط١، ١٩٩٩م، ص٩٢، ٩٣؛ السيد عبد الحميد محمد غريان، الأختام المطبوعة على الورق، ص٢، ٤.

وفي العصر الإسلامي احتلت الخواتم أهمية بالغة فالنبي – صلى الله عليه وسلم– كان له خاتم، وكان يختم به رسائله، وكان مكتوب عليه " **محمد رسول الله**" في ثلاثة أسطر[١]، وقيل في أسباب اتخاذ النبي– صلى الله عليه وسلم– خاتماً أنه رغب في أن يُرسل كتاباً إلى ملك الروم فقيل له: إنهم لا يقرءون كتابه إلا إذا كان مختوماً فاتخذ له خاتماً من فضه نُقش عليه "**محمد رسول الله**"[٢]، وبعد وفاة النبي – صلى الله عليه وسلم– أخذ هذا الخاتم أبو بكر الصديق – رضي الله عنه– ومن بعده عُمر بن الخطاب – رضي الله عنه– ومن بعده عُثمان بن عفان – رضي الله عنه– وظل معه إلى أن سقط منه في بئر أريس، وقد كان استعمالهم لهذا **الخاتم تبركاً به،** حيث كان لكل واحدٍ منهم خاتمه الخاص به للطبع على الرسائل والتي اعتبرت أختاماً أو طوابع شخصية[٣].

كما أن هناك من الخواتم ما يحتوي على كتابات وطلاسم ورموز وأرقام سحرية، وقد وصل إلينا من هذه الخواتم، خاتم من الفضة محفوظ بمجموعة ناصر الدين خليل للفن الاسلامى[٤]، كما أن هناك الكثير من الخواتم احتوت على كثير من التعاويذ وتستخدم هذه التحف كتمائم للحماية[٥]،

---

١ – أسامه ناصر النقشبندي، حياة علي الحوري، الأختام الإسلامية في المتحف العراقي، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٧٤م، ص١١؛ محسن عقيل، موسوعة الأحجار الكريمة، ص ١٦. حدثنا محمد بن يحيي قال... عن أنس بن مالك، قال: كان نقش خاتم النبي – صلى الله عليه وسلم– محمد سطر، رسول، سطر والله سطر"، للمزيد راجع: الترمذي، الجامع الكبير، مج٣، ص٣٥٥، ٣٥٦.

٢ – للمزيد راجع: البخاري، الجامع الصحيح، ج١، ص ٢٤؛ النسائي، كتاب السنن الكبرى، ج٨، ص ٣٧٩؛ خالد مصطفي، آثار رسول الله صلى الله عليه وسلم، ديزاين للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص١٠٢؛ عايدة خطاب، المصاغ الشعبي، موسوعة الحرف التقليدية بالقاهرة التاريخية، ج١، أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م، ص ١٢٢.

٣ – حكمت شريف، أختام الخلفاء، مجلة المُقتطف، ج٢، م٢٨، ١٩٠٣م، ص ١٣٧؛ محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص ١٧، السيد عبد الحميد محمد غريان، الأختام المطبوعة على الورق، ص٢؛ خالد مصطفي، آثار رسول الله صلى الله عليه وسلم، ديزاين للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص ١٠١.

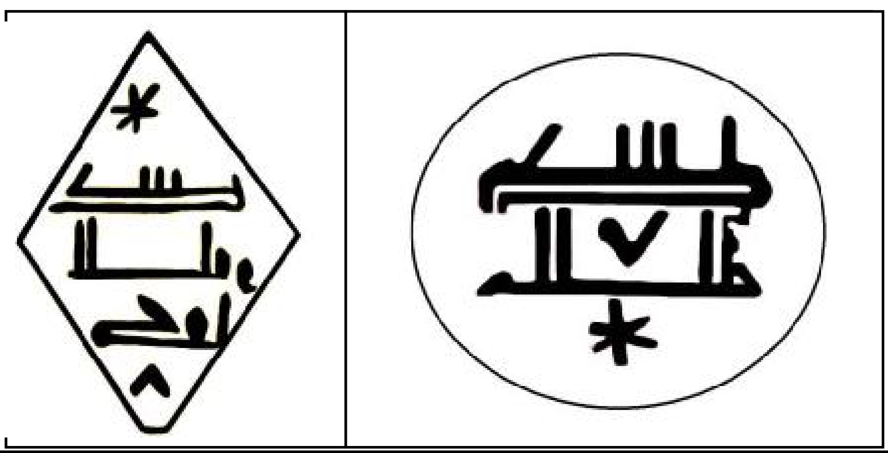
4 – Wenzel, M., Ornament and Amulet, the Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Oxford University, 1993, p.102.

٥ – لودوفيك كالوس، الجواهر، الخواتم والجواهر الإسلامية في مجموعة بنيامين زوكر، دار فيليب ويلسون للنشر، لندن، ط١، ١٩٨٧م ، ص ٢٤٥.

ووصلنا أيضاً مجوعة من الخواتم عليها كتابات قرآنية أو عبارات دعائية بغرض الحماية من السحر والحسد والشر[١].

وتناولت الدراسة مجموعة من الخواتم تميزت بتنوع مادة صناعتها كالذهب والفضة[٢] بفص من العقيق والنحاس، وهذه الخواتم لوحة (٢٢) عبارة عن خاتم من النحاس يُنسب إلى مصر في القرن ٣-٤هـ/ ٩- ١٠م، والتحفة لوحة (٢٥) عبارة عن خاتم من الذهب يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/ ١١م[٣]، والتحفة لوحة (٢٣) عبارة عن خاتم من الفضة بفص من النحاس يُنسب إلى مصر في القرن ٤- ٥هـ/ ١٠- ١١م.

وتمتاز هذه الخواتم بتعدد وظائفها فهي بالإضافة إلى أنها من الحُلي التي استخدمت للزينة، وربما كان البعض منها يستخدم كأختام لتوقيع الرسائل لوحة(٢٢، ٢٥)، جاءت أيضاً لتؤدي وظيفة أخري وهي كونها تمائم للحماية من السحر والحسد لوحة (٢٢)، والوقاية والكفاية من كل شر، وإذهاب الهم والغم وزوال المصائب وإبعاد الشياطين لوحة (٢٥) شكل رقم (٦)، أو لنيل العزة والرفعة والسعة في المعيشة والمحبة والأمن والكفاية من شر العدو لوحة (٢٣) شكل رقم (٦).



شكل (٦) أشكال مُختلفة للخواتم الإسلامية وما تحمله من زخارف من لوحة (٢٣، ٢٥).
عمل الباحث

1 – Jfotror, A., Amulets from the Islamic World, Catalogue of the Exhibition held in Budapest in 1988, Cairo, 1990, p.59; Wenzel, M., Ornament and Amulet, pp. 56, 102, 158,170.

٢ – حدثنا محمود بن غيلان قال:... عن أنس قال: كان خاتم رسول الله – صلى الله عليه وسلم– من فضة فصه منه"، للمزيد راجع: الترمذي، الجامع الكبير، مج٣، ط١، ص٣٥١.

٣ – محمد عبد الرحمن، القوالب والطوابع، ص ١٨٩.

٩- **الدَّلايات:**

تعتبر الدلاية من أجمل أدوات الزينة والحلي[١]، يعرفها الطفل مُنذ ولادته، وتتخذ أشكالاً مُتنوعة[٢]، وقد عُرفت الدلايات مُنذ القدم[٣]، وكانت من أدوات الزينة للرجل والمرأة على حدٍ سواء[٤].

وفي العصر الإسلامي تنوعت أشكال الدلايات ووصلنا الكثير منها بما يشهد على الذوق الفني العالي لأصحابها وصانعيها، وكانت الدلايات في العصر الإسلامي تُصنع بغرض الزينة ونوع من حُلي المرأة[٥]، كما اتخذت بعض الدلايات كتمائم بغرض الحماية من السحر والحسد ودرء العين[٦]، بالإضافة إلى كونها حلية تؤدي دور الزينة.[٧]

---

١ – راوية عبد المنعم محمد، أدوات الزينة التركية في ضوء مجموعتي متحف المنيل ومتحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية دراسة فنية أثرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ص١٤٩.

٢ – عبد الرحمن زكي، الحُلي في التاريخ والفن، ص ٤٤، ٤٥.

٣ – عُرفت الدلايات في العصر الفرعوني، كاداه من أدوات الزينة ولعل أقدم حلية عرفها الإنسان هي عقود تختلف حباته بين دلايات من العظم وحلقات من الأصداف، وقد كانت مثل هذه الحليات تُلبس بغرض وقاية الإنسان من السحر، وقد عُثر في المقابر الفرعونية على تمائم عبارة عن دلايات كانت تُعلق بخيوط حول الرقبة، للمزيد راجع: نبيلة محمد محمد عبد الحليم، الحلي في مصر القديمة موادها وصياغتها والغرض منها حتى نهاية الدولة الوسطي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٦٨م، ص٦.

٤ – راوية عبد المنعم محمد، أدوات الزينة التركية، ١٤٩.

٥ – منها على سبيل المثال: دلاية محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة من الذهب المموه بالمينا عبارة عن شكل هلال وعليه رسم يمثل طائرين متقابلين تحصرهما زهرة زنبق وهي من مصر في العصر الفاطمي، ومن نفس الفترة فهناك دلاية محفوظة بمُتحف المتروبولتان بنيويورك وهي مماثلة في الشكل والزخرفة للدلاية السابقة، للمزيد راجع: عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الاسلامى حتى نهاية العصر الفاطمي دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة، ج ١، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٥٦٦؛

Bloom, J., Art of the City Victorious Islamic Art and Architecture in Fatimid North Africa and Egypt, London, 2007, pl.71.

6- A l'ombre d'Avicenne La Médecine, p.224.

٧ – من ذلك على سبيل المثال: دلاية من الذهب على هيئة مُثلث متساوي الساقين، ترجع إلي مصر في العصر الفاطمي، للمزيد راجع: هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص ٩٥. دلاية أخري من الذهب عبارة عن شكل هلال مزخرفة بزخارف كتابية نصها " عز دائم" مصر، العصر الأيوبي، القرن ٧هـ/ ١٣م، للمزيد راجع: هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص ٩٨؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص ١٦١. ودلاية بمتحف سرتا بالجزائر عليها عبارة نصها" الملك لله وحدة" والقطعة تأخذ في شكلها العام هيئة هلال، للمزيد راجع: متحف بلا حدود، أكتشف الفن الإسلامي، ص ١٥٨. ودلاية أخري عليها بالتفريغ كتابة قرآنية من سورة الإخلاص، إيران القرن ١١هـ/ ١٧م، راجع:

Khalili, N., The Timeline History of Islamic Art and Architecture, Worth Press, 2005, p. 39.

تناولت الدراسة العديد من الدلايات تميزت بتنوع مادة صناعتها فمنها ما هو من البللور الصخري لوحة (٥١) وهي عبارة عن دلاية من البللور الصخري تُنسب إلى مصر العصر الفاطمي القرن ٥هـ /١١م شكل رقم (٧).

ومن الزجاج لوحة(٥٢) وهي عبارة عن تمثال من الزجاج تُنسب إلى مصر العصر الفاطمي القرن ٥هـ /١١م، شكل رقم (٧)، والتحفة لوحة (٥٣) وهي عبارة عن دلاية من الزجاج تُنسب إلى مصر في القرن ٦-٧هـ/ ١٢-١٣م، شكل رقم (٧).

ومن الفخار لوحة (٢) وهي عبارة عن قرص مستدير من الفخار تُنسب إلى مصر في القرن ١٠- ١١هـ/١٦- ١٧م.

ومن الحجر لوحة(٥٤) وهي عبارة عن دلاية من حجر الإردواز تُنسب إلى مصر في القرن ١١- ١٢هـ/ ١٧- ١٨م.

ومن الذهب لوحة (٢٤) وهو عبارة عن قرص مُستدير من الذهب يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/ ١١م[١]، والتحفة لوحة (٣٤) وهي عبارة عن دلاية من الذهب تُنسب إلى تركيا في العصر العثماني القرن ١٠- ١١هـ/ ١٦- ١٧م.

ومن الفضة لوحة(٤٢) وهي عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب إلى مصر وهو مؤرخ بسنة ١٢٥٦هـ/ ١٨٤٠م، والتحفة لوحة (٤٤) وهي عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب إلى مصر في القرن ١٣هـ/١٩م، والتحفة لوحة (٤٥) وهي عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب إلى مصر في القرن ١٣هـ/١٩م، والتحفة لوحة (٤٧) وهي عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب إلى مصر بين عامى ١٣٠٠- ١٣٧٢هـ/ ١٨٨٢- ١٩٥٤م، والتحفة لوحة (٤٩) وهي عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب إلى مصر في الربع الأول من القرن ١٤هـ/٢٠م، والتحفة لوحة (٥٠) وهي عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب إلى مصر في الربع الأول من القرن ١٤هـ/٢٠م.

وتوجد دلايات من الفضة بفص من العقيق لوحة (٣٨) وهي عبارة عن دلاية من الفضة بفص من العقيق تُنسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/ ١٨م، والتحفة لوحة (٣٩) وهي عبارة عن دلاية من الفضة بفص من العقيق تُنسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/ ١٨م.

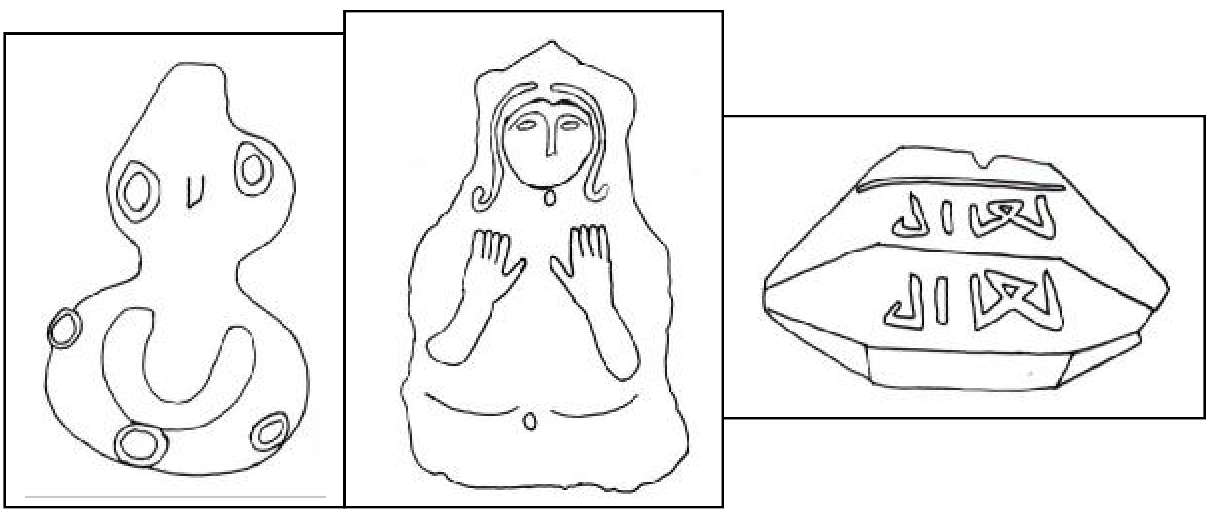
---

١ – أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل، ص١٣٠؛ عبد الرؤوف علي يوسف، مُتحف الفن الإسلامي، ص١٦؛ حسين عبد الرحيم عليوه، الحلي، ص٥٦٩؛ محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، ص١٨٣.

وتوجد فصوص من العقيق ترجح الدراسة أنها فصوص لدلايات مفقودة لوحة (٥٥) وهو عبارة عن فص من العقيق يُنسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/١٨م، والتحفة لوحة (٥٦) وهو عبارة عن فص من العقيق يُنسب إلى إيران في القرن ١٢– ١٣هـ/ ١٨–١٩م.

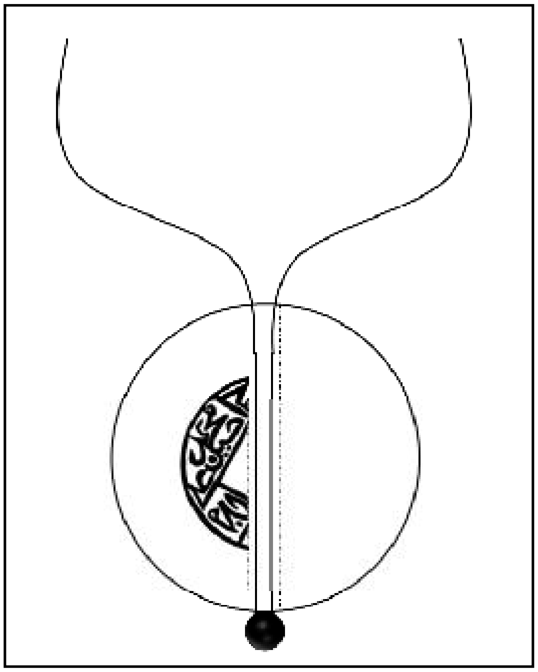
وتتميز هذه المجموعة من الدَّلايات بتنوع زخارفها ما بين رسوم كائنات حية لوحات (٤٢، ٤٤، ٥٠). وكتابات قرآنية لوحات (٢٤، ٣٤، ٣٧، ٤٢، ٤٤، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٥٠)، وعبارات دُعائية وتوسلية، لوحات (٣٤، ٥٥، ٣٨، ٤٧)، وكتابات سحرية لوحات(٥١ ،٥٤، ٣٩، ٥٦)، وزخارف هندسية ورسوم نجوم وأهله، لوحات (٥٣، ٥٤، ٣٤، ٤٤، ٤٥، ٤٧)، ودلايات على هيئة تماثيل من الزجاج لوحة (٥٢، ٥٣).

كما تنوعت أغراض صناعة هذه المجموعة من الدلايات فبالإضافة إلى كونها حُلياً للزينة، كان لها دور تمائمي يتمثل في اتخاذها تمائم للحماية والحفظ من السحر والحسد ودرء العين لوحات (٥٢، ٥٣، ٤٢، ٤٤، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٥٠)، ومنها للتبرك وجلب المنافع ولمنع أي أذي يُصيب حاملها لوحة(٢) ومنها لكفاية الشر والتسليم التام لله تعالى بأنه هو المنقذ من كل شر لوحة (٥٤، ٤٧)، ومنها لتيسير الأمور وقضاء الحوائج، وجلب الحظ السعيد لوحة (٥٥، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٥٦، ٥٠)، ومنها لبكاء الأطفال وكفاية شر الأمراض لوحة(٣٤)، ومنها لتمني الوصول لأعلي المناصب والدرجات لوحة(٤٢).



شكل (٧) أشكال مُختلفة لدلايات من البللور الصخري والزجاج لوحات (٥١، ٥٢، ٥٣).
عمل الباحث

ويلاحظ أن الدلاية لوحة (٢) يوجد بها ثقب نافذ بسمك التحفة كان يستخدم للتعليق، ترجح الدراسة أنه كان يتم تعليقه بخيط مزدوج له حاجز من أسفل يمر بالثقب النافذ حتى نهاية الدلاية ليتفرع ويلتف حول العنق شكل رقم (٨).



شكل (٨) رسم تخيلي لكيفية تعليق تحف من الفخار لوحة (٢).
عمل الباحث

١٠- **الأساور**[١]

تعتبر الأساور من قطع الحلى التي عرفت مُنذ القدم[٢] ولقيت الكثير من القبول والأهتمام لدي فئات المجتمع المُختلفة[٣].

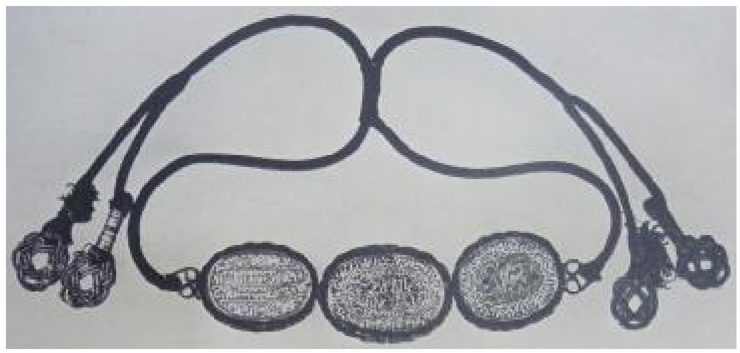
---

١ – السوار: نوع من الحلي للزينة مصداق لقوله تعالى " ... يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ ..، قرآن كريم، سورة الكهف، جزء من آيه رقم ٣١، سورة الحج، جزء من آية رقم ٢٣، سورة فاطر، جزء من آية رقم ٣٣. وقال بن منظور: السوار من الحلي، والجمع أسورة وأساور، للمزيد راجع: أبن منظور، لسان العرب، مج٣، ج٢٤، ص٢١٤٨.

٢ – نبيلة محمد محمد عبد الحليم، الحلى في مصر القديمة موادها وصياغتها والغرض منها حتي نهاية عهد الدولة الوسطي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٦٨م، ص ٣٩.

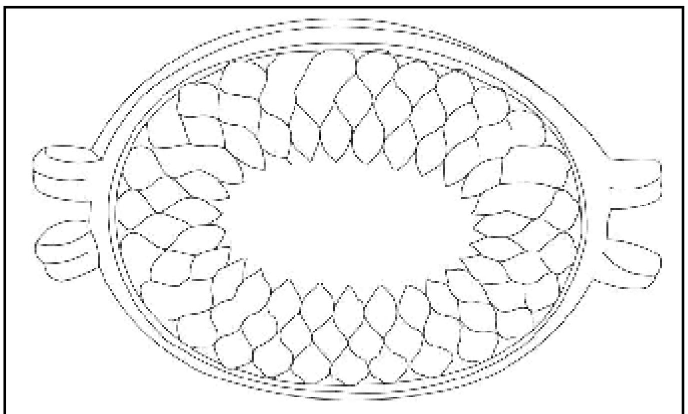
٣ – آمال حامد المصري، أزياء النساء في مصر من الفتح العثماني حتي عصر محمد علي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م، ص١٥٦.

وتناولت الدراسة التحفة لوحة (٤٣) وهي عبارة عن جزء من سوار يد من الفضة بفص من العقيق يُنسب إلى تركيا في القرن ١٣هـ/ ١٩م، شكل رقم (١٠)، وهذا الجزء عبارة عن شكل بيضاوي له حلقتان على كلا جانبيه، وكان السوار الكامل عبارة عن قطعه في المنتصف – كالتحفة موضوع الدراسة– يتصل بها قطعتان أو أكثر وينتهي كلاٍ من القطعتين بحلقة يتصل بها جزء من الجلد – إبزيم– يلتف حول اليد[1] شكل رقم (٩).



شكل (٩) يوضح هيئة سوار اليد كاملاً، نقلاً عن:
Budge, E., Amulets and superstitions, London, 1932, p.74, pl.IX.

وكانت هذه التحف تُلبس كتميمة للتفاؤل بالنصر والتبرك بأسماء الله الحُسني وصفاته العُلي، وقد ذكر أحد الباحثين أن الجنود في العصر العثماني كانوا يلبسون هذه التحف كتمائم لا سيما في الحروب كنوع من التبارك والتفاؤل بالنصر[2].



شكل (١٠) جزء من سوار يد من العقيق من لوحة (٤٣)
عمل الباحث

1 – Budge, E., Amulets and superstitions, London, 1932, p.74, pl.IX.

2– Budge, E., Amulets, p.74.

١١- الخرز[١] والعقود[٢] الخزفية:

لعبت العقود والخرز الخزفية دوراً مُهماً بِإعتبارها من أدوات الزينة التي اتخذت تمائم مُنذ القدم[٣]، كما كان لها أهميتها في المُعتقد الشعبي الذي اعتبرها من التمائم التي تمنع الحسد والعين[٤]، وهناك اعتقاد بأنها – أي الخرزة الزرقاء– تنبعث منها موجات تصد ما يرسله الحاسد من موجات وإيحاءات ضارة وبذلك يمكن اتقاء شر الحسد[٥].

---

١ – الخرز فصوص من الحجارة واحدتها خرزة، والخرز فصوص من جيد الجوهر وردیئة من الحجارة ونحوه، والخرز بالتحريك ما ينظم والواحدة خرزة، للمزيد راجع: أبن منظور، لسان العرب، مج٢، ج١٣، ص١١٣٠. الخرزة، محركة الجوهر وما يُنظم، راجع: الفيروزآبادي، القاموس المُحيط، ص٥١٠.

٢ – العُقد: الخيط يُنظم فيه الخرز، وجمعه عقود، والعُقد الدر والخرز إذا اتُخذ منه عُقداً، ومنه المعقاد وهو خيط ينظم فيه خرزات تُعلق في عُنق الصبي، للمزيد راجع: أبن منظور، لسان العرب، مج٤، ج٣٤، ص٣٠٣١. العُقد، القلادة والجمع عُقود، للمزيد راجع: الفيروزآبادي، القاموس المُحيط، ص٣٠٠.

٣ – استعملت الخرزات في مصر كتمائم منذ القدم وكانت في البداية عبارة عن خرزات من العظم والحصى والبزور والأصداف والأسنان، وكانت هذه الخرزات تثقب إن لم تكن بطبيعتها مثقوبة، وكانت تلبس حول الرقبة أو الذراع أو الرسغ أو الخصر، للمزيد راجع:

Masaraci, Y., Inanç Dünyamýzýn Gizemli Objeleri, El Sanatlari, Istanbul, 2007, p 154.

وعُثر في الجبانات المصرية القديمة في الكرما ونجع الدير على أعداد كثيرة من التمائم عبارة عن خرز من العقيق والعاج و**القاشاني،** والبعض منها في هيئة عقود وكانت العقود بالطبع للزينة، وفي نفس الوقت لها قيمه سحرية تمائمية، للمزيد راجع: الهام حسين يونس محمد، التمائم المصرية القديمة في الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٢م، ص٢٨، ٢٩. وقد عُثر أيضاً على عقود يستعملها الرجال والنساء على السواء كتمائم تتألف من حبات من القاشانى الأزرق أو الأخضر وكانت تُنظم في خيوط بسيطة، للمزيد راجع: الهام حسين يونس محمد، التمائم المصرية القديمة، ص ٤٤. وكان يتم صناعة هذه القطع عن طريق قوالب صغيرة تُصب فيها عجينة من طين ثم يحرق ثم يكسي بالقاشاني ويعاد حرقها فتبدو في لون أخضر أو أزرق، وكانت هذه القوالب شائعة عند المصري القديم وكان لها عادة خط محفور لكي تمر فيه عصا رفيعة أو خشنه تمر خلال كتل قوالب والقاشاني أثناء حرقها فتخرج تاركة ثقب صغير لتعليق التميمة خلاله، للمزيد راجع: الهام حسين يونس محمد، التمائم المصرية القديمة، ص٤٦. ويعتبر ارتداء الخرزة الزرقاء لا سيما التي تكون على شكل العين من التمائم التي كان يستخدمها المصريون القدماء لكي تصرف عنهم عين الحاسد، وهناك تمائم بها عدة عيون وهي أيضاً لدرء الحسد، للمزيد راجع: سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة منذ عصر ما قبل الأسرات، ص ١٤٠.

٤ – دعاء محمد رفعت محمد العيسوي، حلي معدني باستخدام تقنية التنزيل، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٥م، ص ١٢٩.

٥ – سمير يحيي الجال، أسرار العلاج الروحاني محاورات واستفسارات، دار غريب للنشر، ط١، ٢٠٠١م، ص ٢١٣. كان لارتباط معتقدات الحسد والتفاؤل والتشاؤم وتأصل هذا المعتقد في الثقافة المادية ما جعل الناس يهابون الحسد، ومن ثم بدأ البحث عن الأحجبة والتمائم في مواجهته، الأمر الذي حدا بصناع الخزف والفخار إلى عمل تمائم من صنع أيديهم لاستخدامها وبيعها للانتفاع من سيادة هذه المعتقدات وانتشارها، للمزيد راجع: نوران فؤاد أحمد، العولمة وملامح الثقافة الشعبية المصرية دراسة حالة لبعض عناصر التراث الشعبي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٨م، ص ٢٢٣، ٢٢٤.

تعتبر الخرزة الزرقاء هي الأكثر شيوعاً في استعمالها كتمائم لا سيما للأطفال والخيل، وكانت هذه الخرزات تتخذ العديد من الأشكال وتنظم في هيئة عقود[١].

وكانت عقود الخرز البسيطة تُستخدم كتمائم في الدولة الفرعونية القديمة وكان يتحلي بها الرجال والنساء على السواء، وكانت تُصنع من مواد مُختلفة كالعظم والخزف والزجاج والعاج والقاشاني وغيرها، ولا يزال الخرز الأزرق يستخدم في مصر إلى الآن كتمائم للأطفال والخيل والحمير والسيارات[٢]، إذ تعتبر الوسيلة المريحة التي يُعتقد أنها تحمل قوة سحرية قادرة على حماية الإنسان من أهوال الطبيعة والأرواح الشريرة إلى جانب أنها تمنحه القوة والصحة، وفي الغالب تكون عبارة عن صف من الخرزات[٣]، وربما كانت أروع الأعمال الفنية المصرية أشغال الخرز والتمائم من الحجر والقيشاني، التي يبدو أنها كانت تُكون الحلي الأساسية لمُعظم الشعوب[٤].

تناولت الدراسة تحفاً من الخرز وعُقد من الخزف يتكون من مجموعة خرزات خزفية جاءت في مُجملها عبارة عن خرزات اسطوانية الشكل يتخلل بعضها خطوط بالتحفة لوحة(٧) عبارة عن خرزة من تُنسب إلى مصر في القرن١٣هـ/١٩م، شكل رقم (١١)، والتحفة لوحة (٩) عبارة عن عُقد من الخزف يُنسب إلى مصر في القرن ١٣هـ/١٩م، وتحفة أخري يتخللها أشكال مُستديرة تُشبه العين بالتحفة لوحة (٨) عبارة عن خرزة من الخزف تُنسب إلى مصر في القرن ١٣هـ/١٩م، شكل رقم (١١)، وتُرجح الدراسة استخدام هذه التحف كتمائم للوقاية من الحسد بالإضافة إلى أنها وسيلة للزينة لا سيما لدي المجتمعات الريفية والبدوية[٥].

---

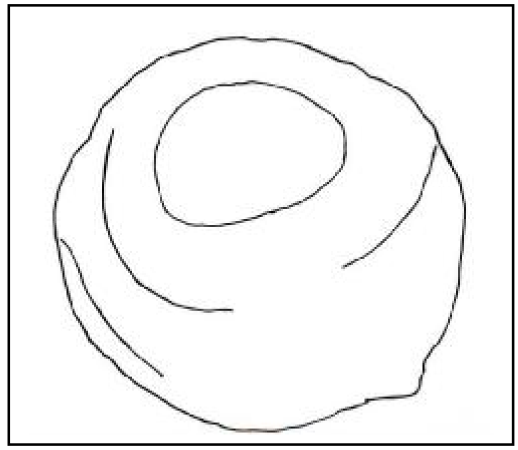
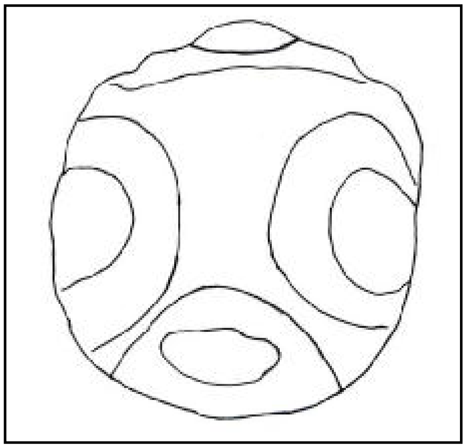
١ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ٦٣، ٦٤؛ حسن يوسف بزي، العادات والتقاليد والفنون الشعبية، ص٣٦؛ محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص ٧٠.

٢ – الفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٧٥، ٨٠.

٣ – عايدة خطاب، المصاغ الشعبي، موسوعة الحرف التقليدية بالقاهرة التاريخية، ج١، أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م، ص١١٨.

٤ – للمزيد راجع: علي زين العابدين، المصاغ الشعبي، ص١٦، ٢١؛ نها محمد جمال عبد الحليم، الإفادة من بقايا الخزف والزجاج لاستحداث حُلي معاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٩م، ص ١٣٧.

5- Ross, H., The Art of Bedouin Jewellery Asaudi Arabian Profile, Switzerland , 1981, p.51.

شكل (١١) يوضح أشكال الخرز الخزفية من لوحة رقم(٧، ٨).
عمل الباحث

١٢- **التحف المُشكلة على هيئة الكف:**

يعتبر كف اليد من الرموز القديمة[١] وهو من أشهر التمائم التي تُستعمل في مصر للوقاية من شر عين الحاسد وهو عبارة عن كف فيها خمسة أصابع يُعتقد أنها تقي حاملها من الحسد إذ تُستخدم لوقاية الإنسان والحيوانات والأشياء من أذي وشر العين[٢].

١ – وجدت صور اليد بالأصابع الخمسة على المباني القديمة والمقابر لدي المصرين القدماء والبابليين والفينيقيين واليونان والرومان، وكانت التمائم على شكل الكف في الأيام الأولي للإسلام ترمز إلي اليد العليا على الحجر الأسود، وكانت تستخدم كتعويذه للوقاية من الحسد في كل من شمال أفريقيا، وسوريا وفلسطين والفرس والهند وفي جنوب أوربا، كما أن الإيماء بالأصابع الخمسة الممدودة تستخدم لدرء الحسد، وعرف كف اليد بالعديد من المسميات منذ القدم فعرف ب" يد الرب" ويد مريم وكف فاطمة وعرف بكف عائشة وعرف ب "خمسه وخميسه" وغيرها من المسميات، للمزيد راجع: أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، ص ٨٩، ٩٠؛ محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص ٧٢، ٧٣؛ فاتن محمد شريف، الحسد في التراث الشعبي، ص٥١؛
Schimmel, A., Islamic Calligraphy, The Metropolitan Museum of Art, Summer1992, pl.56, p.47; Haffert, J., the Hand of Fatima, Washington, 1984, p.1,2; Rogers,J., The Arts of Islam Masterpieces from the Khalili Collection, United Kingdom, 2010, p. 371; Ekhtiar, M., Soucek, P., Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art , New York, 2011, p.72.
واستخدم الكف كتميمة لها مغزي سحري وذلك ما يبينه لجوء الإنسان في العصر الحجري بطبع كف يده على الكهوف بغرض الطابع الجمالي والمغزي الباطني لها، ولعل أهمية استخدام اليد في هذا الأمر كونها الجزء الأول الذي أكتشفه الإنسان عند الولادة، للمزيد راجع:
Achrati, A., Hand and Foot Symbolisms: From Rock Art to the Qur᾽ā n, Arabica, T. 50, Fasc. 4 (Oct., 2003), p.465.
وأرتبط تفسير وجود كف اليد المرسوم على هذه الكهوف بأنه غرض سحري لصيد الحيوانات، للمزيد راجع:
Achrati, A., Hand and Foot Symbolisms, p. 470.

٢ – أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٤.

وعندما يرفع المرء كفه في وجه العدو والحاسد لإتقاء شره له رمزيته المُتعلقة بإتقاء الحسد[١]، لأنها تستلفت نظر الحاسد فلا تؤذي من يحملها[٢]، وكثيراً ما يقوم الناس برسمها على أبواب منازلهم[٣]، أو يُعلقونها على صدور أبنائهم كتعويذة لدرء شر إصابة العين[٤].

كما ارتبط كف اليد برقم (٥)، حيث يُشير لعدد أصابع اليد المرفوعة في وجه الحاسدين، وارتبط هذا الرقم في المُعتقد الشعبي بالحسد[٥] وأصبح له مدلول سحري ثابت، فيقال: خمسة وخميسه في وجه عين العدو[٦]، وطرد الشر والحسد[٧].

يتضح مما سبق أن كف اليد استخدمت كتميمة للوقاية من الحسد وشر العين وللحماية لأي شئ تُعلق عليه، وقد تناولت الدراسة تحفتان مُشكلتان على هيئة كف اليد التحفة لوحة (١١) عبارة عن كف يد من الخشب تُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي[٨] شكل رقم (١٢)، والتحفة لوحة (٤٧) عبارة عن كف يد من الفضة تُنسب إلى مصر في الفترة ١٣٠٠- ١٣٧٢هـ/ ١٨٨٢-١٩٥٤م، شكل رقم (١٢).

---

١ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم، ص٧٨.

٢ – هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص ١٣٧؛ أحمد عبده خليل بغدادي، الرموز والمعتقدات عند الفنان الشعبي المصري كمصدر لابتكار تصميمات للمعلقات النسجية الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢م، ص٤٢.

٣ – لم يكتف بالرسم فقط بل وجدت مطارق للأبواب مُشكلة على هيئة كف اليد، والغرض منها يهدف إلي دفع الضرر والشر وتميمة ضد الحسد وشر العين، للمزيد راجع: حسن الباشا، مطرقة الباب، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة،١٩٧٠م، ص ٦١٥؛ حسام عويس طنطاوي، التحف الفنية الإسلامية المشكلة على هيئة الكف، ص٢٣.

٤ – أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، ص٨٩. كما لعب الكف دوراً هاماً في الكثير من الثقافات وذلك كونها تنقل الطاقة الروحية والبدنية وهذا ما جعل منها رمزاً للقوة الروحية والنشاط ورمزاً للحماية والحظ السعيد، وقد رسمها الناس على أبواب المنازل وعلقت على صدور النساء والأطفال كتعاويذ لدرء الشر وإصابة العين، للمزيد راجع: دعاء محمد السيد محمد، الفن الشعبي، ص ١٢٨.

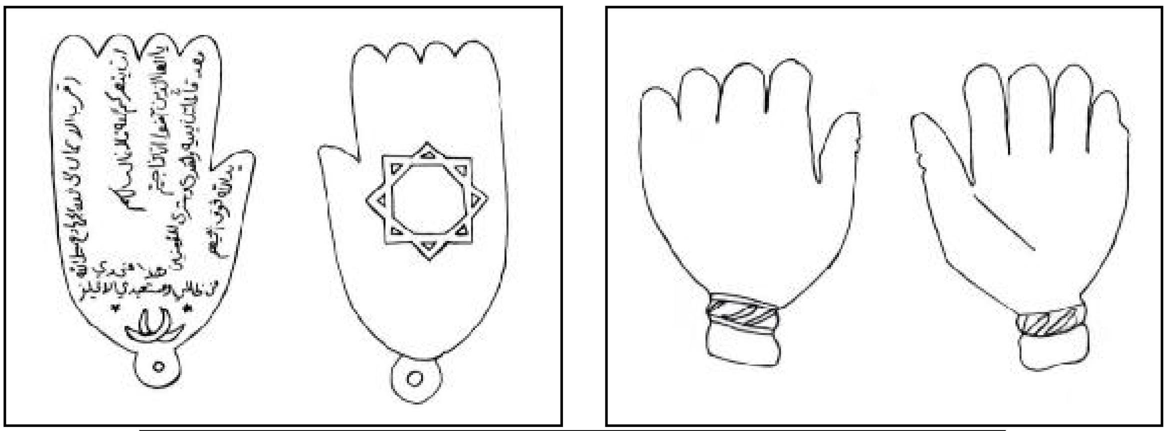
٥ – محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي ص ٧٣؛ أمينة عبد الله سالم علي، ثقافة السحر، ص ٧٧؛ منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص١٩٤.

٦ – محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص ٥١؛ حسام عويس طنطاوي، التحف الفنية الإسلامية المشكلة على هيئة الكف، ص ٢٦.

٧ – محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص٧٣.

٨ – حسام عويس طنطاوي، التحف الفنية الإسلامية المشكلة على هيئة الكف، ص٨.

وتمتاز التحفتان باكتمال أصابع اليد في كلٍّ منهما، وببعض الزخارف البسيطة لإيضاح تفاصيل المعصم وعُقل الأصابع في التحفة لوحة (١١)، وبزخارف كتابية قرآنية، ودُعائية وزخارف هندسية في التحفة لوحة (٤٧) بالإضافة إلى أن الشكل العام للتحفة يؤكد الوظيفة التمائمية لها.



شكل (١٢) يوضح التحف المُشكلة على هيئة كف اليد من لوحة (١١، ٤٧).
عمل الباحث

١٣- القميص[1] السحري[2]

يعتبر القميص من الملابس الداخلية الأساسية التي استعملها الرجال والنساء على حد سواء وكانت أجزاء من القمصان تظهر من خلال الملابس الخارجية وقد جاء ذكر القميص في أكثر من موضع في القرآن الكريم كما في قوله تعالى " وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ... "[3]. وقولة تعالى " وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ **قَمِيصَهُ** مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءاً إِلاَّ أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (٢٥) قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ **قَمِيصُهُ**

١ – القميص بفتح القاف: ثوب مخيط بكمين غير مفرج يُلبس تحت الثياب، ولا يكون إلا من قطن أو كتان أو صوف، والجمع أقمصة وقُمُص وقُمصان، للمزيد راجع: رجب عبد الجواد إبراهيم، المُعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتي العصر الحديث، دار الأفاق العربية، ط١، ٢٠٠٢م، ص٤٠٤.

٢ – تقصد الدراسة من وراء هذه التسمية الإشارة لهذه النوعية من القمصان التي كانت تُلبس بغرض الوقاية من السحر والحماية من أي شر ومكروه.

٣ – قرآن كريم، سورة يوسف، جزء من آية ١٨. صبيحة رشيد رشدي، الملابس العربية وتطورها في العهود الإسلامية، مؤسسة المعاهد الفنية، القاهرة، ط١، ١٩٨٠م، ص٤٧؛ أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية دراسة آثارية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م، ص ١٤٨.

قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنْ الْكَاذِبِينَ (٢٦) وَإِنْ كَانَ **قَمِيصُهُ** قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنْ الصَّادِقِينَ (٢٧) فَلَمَّا رَأَى **قَمِيصَهُ** قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ (٢٨)[١].

استعمل القميص لدي جميع طبقات المُجتمع على اختلاف المكانة الاجتماعية وفي شتي العصور التاريخية[٢]، وشاع استعماله في صدر الإسلام، وكان المسلمون يتجنبون الترف في اللباس والعيش فقد روي أن الخليفة عمر بن الخطاب كان يمشي في الأسواق وعليه قميص مُرقع[٣].

وفي العصر الإسلامي وجد العديد من القمصان التي تميزت زخارفها بكتابات قرآنية ودعائية وطُلسمية يُرجح أن الغرض منها الحماية والحفظ لصاحبها من شر الأعداء[٤]، وقيل أن مثل هذه الأنواع من القمصان تُصنع بواسطة مُتخصصين في علوم السحر كي تحمي أصحابها من الأخطار ومن الإصابة بالأمراض والسحر[٥].

تضمنت الدراسة التحفة لوحة(٦٨) عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران مؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م، تميز بزخارفه الكتابية القرآنية والدُعائية والتوسلية والسحرية، التي تؤكد صفته التمائمية[٦]، وقد كان هذا القميص تميمة للحفظ والحماية من شر الأعداء، وعلى ما يبدو أنه كان يُلبس في الحروب والمعارك نظراً لوجود آثار دماء به دليل على أن صاحبه كان يخوض المعارك به، أو ربما مات صاحبه مقتولاً وهو يلبسه.

---

١ – قرآن كريم، سورة يوسف، آية رقم ٢٥: ٢٨.

٢ – أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية، ص١٤٩.

٣ – صبيحة رشيد رشدي، الملابس العربية، ص٤٧.

4 – Pope, A., A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, Vol.v1, London and New York, 1939, PL. 1106; Pope, A., Masterpieces of Persian Art, New York, 1945, p.202;

أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية، لوحة ٤٧، ٥٠؛ متحف بلا حدود، أكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، دت، ص ٢٢٩؛

Maddison, F., and Smith, E., the Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Science, Tools and Magic, Oxford, 1997, p.119 ; Khalili, N., the Timeline History of Islamic Art and Architecture, Worth Press, 2005, p. 153; Forkl, H., Kalter, J., die Gärten des Islam, Hansjorg Mayer, 1993, p.295; Irwin, R., Islamic Art, London, 1997, p.208; Epelboin, A., Cinq Tuniques Talismaniques Récentes en Provenance de Dakar (Sénégal), Coran et Talismans Textes et Pratiques Magiques en Milieu Musulman, Karthala, 2007, p. 155.

5– A l'ombre d'Avicenne la médecine, p.223.

٦ – راجع فصل الكتابات القرآنية، والدعائية، والسحرية من هذه الدراسة ص٨٥، ١٣٥، ١٩٥.

الفصل الثالث
السور والآيات القرآنية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة

أولا:- السور القرآنية الكاملة المنفذة على التحف الفنية موضوع الدراسة.

ثانيا:- الآيات وأجزاء الآيات القرآنية المنفذة على التحف الفنية موضوع الدراسة.

ثالثاً:- الحروف المقطعة أوائل سور القرآن الكريم.

رابعاً:- الحروف النورانية.

الفصل الثالث

السور والآيات القرآنية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة

يتناول هذا الجزء دراسة الكتابات القرآنية المُسجلة على التُحف الفنية موضوع الدراسة، فقد تبين من خلال الدراسة الوصفية أن هناك سوراً قرآنية كاملة وآيات وأجزاء من الآيات القرآنية، وكذلك الحروف المُقطعة التي وردت بأوائل بعض سور القرآن الكريم، وتختم الدراسة هذا الجزء بالإشارة إلى التلاعب وكتابة آيات قرآنية بطريقة خاطئة ومعرفة أسباب ذلك.

وهذا الجزء من الدراسة هو محاولة للوصول إلى أسباب اختيار سور وآيات وأجزاء من الآيات بعينها– **أي بقصد**– دون الأخرى وكذلك لمحاولة الوصول عما إذا كان لهذه السور وتلك الآيات وأجزائها والحروف المُقطعة علاقة بالتمائم والأحجبة، والتعرف على المُعتقدات المُرتبطة من تسجيل هذه الكتابات القرآنية وتأثيرها في نفوس مستخدميها، وفي سبيل هذا تعرض الدراسة لما هو آت :–

فضل القرآن الكريم[١] :

أنزل الله تعالى كتابه الكريم فيه معجزات خالدة للبشرية، منها معجزة شفاء الأمراض الروحية، والنفسية، وشفاء القلوب[٢]، ليس هذا فقط بل والأمراض الظاهرية والجسمانية[٣]، يقول البونى" اعلم وفقني الله وإياك لطاعته أن من فهم سِر قوله تعالى" وَنُنَزِّلُ مِنْ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ... "[٤]

---

١ – إن الحديث عن فضل وفضائل القرآن الكريم من الصعوبة بمكان أن تحتويه هذه الوريقات لأن هذا الفضل لا يسعه مُجلدات العلماء والباحثون والكتاب، فهو نعمه من نعم الله تعالى على البشرية التي لا يُمكن بحال من الأحول إحصائها"... وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لا تُحْصُوهَا..." قرآن كريم، سورة إبراهيم، جزء من الآية رقم ٣٤. عن فضل القرآن الكريم راجع: الترمذي، الجامع الصحيح، ج٥، ص١٧٢؛ الغزالي، إحياء علوم الدين، مج١، ج٣، ص٤٩٥– ٤٩٧؛ القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي، ج١، دار عالم الكتب، الرياض، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٤– ٩؛ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي محمد السلامة، ج١، دار طيبة للطباعة والنشر، الرياض، ط٢، ١٩٩٩م، ص ٧– ١٠٠؛ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد للطباعة، الرياض، ج٦، دت، ص ٢٠٩٨، ٢١٣٨.

٢ – عن فضل القرآن في شفاء القلوب راجع: ابن القيم،إغاثة اللهفان في مصايد الشيطان، تحقيق علي بن حسن بن عبد الحميد الحلبي، ج١، دار أبن الجوزي، القاهرة، ط١ ١٩٩٨م، ص ٩٩– ١٠٢؛ أبو البراء أسامه بن ياسين المعاني، الأصول الندية في علاقة الطب بمعالجي الصرع والسحر والعين بالرقية، دار المعاني، عمان، ط١، ٢٠٠٠م، ص ١٨٠ –١٩١.

٣ – للمزيد راجع: وحيد عبد السلام بالي، الصارم البتار في التصدي للسحرة الأشرار، مكتبة التابعين، القاهرة، ط١٠، ٢٠٠١م، ص ٥٥.

٤ – قرآن كريم، سورة الإسراء، جزء من الآية رقم ٨٢.

شفاء لظواهر الأجسام وشفاء لحقائق القلوب[١]، بل إن القرآن الكريم هو ترياق الشفاء والدواء[٢]، وفيه الحماية من السحر والشيطان[٣].

وللقرآن الكريم منزلة كبري عند الله تعالى قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم- "ما من شفيع أفضل منزلة عند الله تعالى من القرآن لا نبي ولا ملك ولا غيره"[٤].

وفي خضم تناول الدراسة للكتابات القرآنية التي تم تسجيلها على القطع الفنية موضوع الدراسة لا يمكن إغفال مدي تأثير هذه الكتابات في نفوس من صنعت لهم هذه القطع، ومن ثم اتخذوها تمائم وأحجبة كي تقيهم ما يخافون ويحاذرون.

أولاً:- السور القرآنية الكاملة المُنفذة على التحف الفنية التطبيقية موضوع الدراسة:-

اشتملت قطع الدراسة على سور قرآنية كاملة يمكن تناولها فيما يلي:

- سورة الفاتحة[٥]:-

" بسم الله الرحمن الرحيم (١) الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (٢) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (٣) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (٤) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (٥) اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (٦) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلا الضَّالِّينَ (٧)".

---

١ – البوني، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص٢٠٢.

2 – Canaan, T., The Decipherment of Arabic Talismans, Magic and Divination in Early Islam- The Formation of The Classical Islamic World- Vol 42, Ashgate Publishing Company, 2004, p.128.

3 – Donaldson, B., The Koran as Magic, The Moslem World, Vol. XXVII, No. 3, July 1937, p. 254.

٤ – الغزالي، إحياء علوم الدين، مج١، ج٣، ص ٤٩٥.

٥ – سورة مكية، نزلت على النبي صلى الله عليه وسلم بمكة المكرمة- لها العديد من المسميات منها (الفاتحة، أم الكتاب، السبع الثماني، الشافية، الوافية، الكافية)، للمزيد راجع: محمد علي الصابوني، روائع البيان في تفسير آيات الأحكام من القرآن، ج١، مكتبة الغزالي، دمشق، ط٣، ١٩٨٠م، ص١٣، ١٤. ولها العديد من الفضائل التي وردت عن النبي صلى الله عليه وسلم في حقها، للمزيد راجع: الترمذي، الجامع الكبير، مج ٥، ص٥؛ المنذري، مُختصر صحيح مسلم، ص ٤٢٦؛ القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج١، ص١٠٨؛ شيخ الإسلام، تفسير الفاتحة، تحقيق فهد بن عبد الرحمن بن سليمان الرومي، مكتبة الحرمين، الرياض، ط١، ١٩٨٥م؛ البوني، شمس المعارف الصغرى، ص٨٠؛ ابن بدران، جواهر الأفكار ومعادن الأسرار المُستخرجة من كلام العزيز الجبار، تحقيق زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص ٣١- ٤٦؛ النازلي، خزينة الأسرار، ص٧٦؛ محمد حسين مغنية، مجربات الإمامية في الشفاء بالقرآن والدعاء، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص١٦؛ محمد سليمان عبد الله الأشقر، زبده التفسير من فتح القدير، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط٢، ١٩٨٨م، ص١؛ جابر دسوقي عبد الرحمن بكور، الفاتحة، مطبعة الطوخي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٢.

تحظي هذه السورة بمكانه عظيمة في نفوس المسلمين، فهي تمنع دخول الشيطان للبيت، وتمنع غضب الرحمن جل وعلا، وهي فاتحة كل خير[1]، وعلاج وشفاء لكل داء[2]، وفيها علاج من السم[3]، وأطلق عليها السورة الشافية والراقية والواقية[4]، وهي من التحصينات القرآنية لدرء الحسد والعين[5].

وينسب للإمام علي - رضي الله تعالى عنه- أنه قال في الفاتحة:[6]

إذا ما كـــنت ملتمساً لرزق ... ونجح القصد من عبد وحر
وتظفر بالذي تهوي سريعاً ... وتأمن من مخالفة وغدر
ففاتحة الكتـــــاب فإن فيها ... لما أملت سراً أي ســـــــر
فلازم درســـها عقبي عشاء ... وفي صبح وظهر ثم عصر
ولازمـــها بمـغرب كل ليل ... إلى التسعين تتبعها بعشـر
تنل ما شئت من عــز وجاه ... وعظم مهابـــة وعلو قدرً
وعـــــز لا تغيره الليـــالي ... بحادثة من النقصان تجـري
وتوفيق وأفـــــراح دواماً ... وتأمن من نكالة كل شر
ولا تحتج إلى أحـــد بشئ ... ولا تفجع بمكــــــروه وضرٍ
ومن جـوع وعري وانقطاع ... ومن بطش لذي أمر ونهي
تصان وتبلغ الآمال حـــقاً ... على طول المدى في كل دهر
فإنك إن فـــعلت أتاك آتٍ ... بما يغنيك عن زيد وعمرو.

---

١ – الجزري، الحصن الحصين من كلام سيد المرسلين، مطبعة مصطفي البابى الحلبي وأولاده، القاهرة، ط١، ١٩٢٩م، ص ٣٨؛ جابر دسوقي عبد الرحمن بكور، الفاتحة، ص ١٦، ١٧؛ نصر محمد بن عبد الله الإمام، الإيضاح والتبيين لما صح مما لم يصح من الأحاديث والآثار والهواتف في الجن والشياطين، مكتبة الإمام الوادعي، اليمن، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٢٥٩.

٢ – أخرج البيهقي وغيره من حديث عبد الله بن جابر: " فاتحة الكتاب شفاء من كل داء" للمزيد راجع: السيوطي، الدر المنثور في التفسير بالمأثور، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج١، مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٦؛ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٦، ص٢١٧٧؛ الشوكاني، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، مج١، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، الرياض، طبعة خاصة، ٢٠٠١م، ص١٦.

٣ – أخرج سعيد بن منصور والبيهقي وغيرهما من حديث أبي سعيد الخدري: " فاتحة الكتاب شفاء من السُم"، للمزيد راجع: السيوطي، الدر المنثور في التفسير بالمأثور، ج١، ص١٦؛ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٦، ص٢١٧٨؛ محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، مج٨، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ٢٠٠١م، ص٤٦٣.

4 - Canaan, T., The Decipherment of Arabic Talismans, Magic and Divination in Early Islam- the Formation of the Classical Islamic World- Vol 42, Ashgate Publishing Company, 2004, p.130.

٥ – محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص ٢٥؛ أحمد عبد الجواد، الدعاء المستجاب من الحديث والكتاب، السحار للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠م، ص١٩.

٦ – البوني، شمس المعارف الكبرى، ج١، ص٧٥.

ويقول العالم الشيخ شهاب الدين أحمد بن موسي العجيل الفقيه الصالح:-

إذا كنت تبغي زوال الهموم — وأمنك من كل غدر ومكر
وإقبال رزقك سهلا عليك — وتوسعة بعد ضيق وعسر
وتحظي بجاهٍ عريض العلا — وتعطي مرادك من كل أمر
عـــــــليك بفاتحة الكتاب — فإن بها ظاهراً الف سر[1] .

ويقول عالم آخر:

بفاتحة الكتاب تنال سراً — وعزاً شامخاً طول الليالي
ووداً في قلوب الناس يبقي — وعظم مهابة وصلاح حال[2].

<u>ومن أجمل ما ورد عن خواص سورة الفاتحة</u> ما جاء بحاشية الصفحة الافتتاحية لمصحف[3] السلطان المملوكي جقمق[4] ما نصه:" سورة الفاتحة فيها ألف خاصية باطنه ثم ذكر في تلك الخواص عجايب وغرايب منها ما اختصرنا عليه لقرب ما أخذه لأن هذه السورة [ترمي] الأسقام والآلام وتعجل بالعافية إذا تلاها المريض أو جعلها في جيبه أو تُكتب في ورقة وتطرح في جيبه أو تكتب في إناء ويغسل بالماء ويمسح بها على يديه مره واحده وعلى الموضع الموجوع ثلاث مرات وتقول اللهم عافي وأنت المعافى يُشفي المريض بإذن الله تعالى [ويزيد] أجله، وإذا كُتبت ومحيت بماء المطر وغسل ... بإذن الله ... ويجدُ في قلبه تقلباً وشكا وجعاً ... سكن بإذن الله تعالى وزال منه الألم ويكون محوه بماء المطر، إذا كتبت بمستكه في أناء زجاج ومحيت بماء ورد وشربه...، وإذا كتبت في يوم الجمعة في الساعة الأولي في إناء ذهب بمسك وكافور بقلم من ذهبٍ ومحيت بماء ورد وجعل ذلك الماء في قارورة ويُمسح بها وجهه ودخل على السلطان أو من يخاف منه نال

---

١ – النازلي، خزينة الأسرار الكبرى، ص ١٣٦.

٢ – النازلي، خزينة الأسرار الكبرى، ص ١٣٦.

٣ – متحف الفن الإسلامي، رقم السجل ١٨٠٧٥، وهذا الجزء من المُصحف لم يسبق تناوله من قبل.

٤ – السلطان الملك الظاهر سيف الدين أبو سعيد جقمق العلائي الظاهري، هو السلطان الرابع والثلاثون من ملوك الترك، والعاشر من الجراكسة، تسلطن يوم الأربعاء تاسع عشر من شهر ربيع الأول سنة اثنتين وأربعين وثمانمائة، للمزيد راجع: المقريزي، كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق سعيد عبد الفتاح عاشور، ج٤، مطبعة دار الكُتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٧٣م، ص١٠٨٦، ١٠٨٧؛ ابن تغري بردي، مورد اللطائف في من ولي السلطنة والخلافة، تحقيق نبيل محمد عبد العزيز، مطبعة دار الكُتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص ١٥٨؛ ابن الوكيل، تحفة الأحباب بمن ملك مصر من الملوك والنواب، تحقيق محمد الششتاوي، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص ٦٨.

القبول والمحبة وأَمن من شره وحبسه، وإذا كُتبت بمستكه في خام زجاج ومحيت بماء المطر في شهر كانون الثاني[1] وهو عالي... وسُحق به كحل أصبهاني واكتحل به قوي النظر وجلا البصر وحفظ صحة العين وأزال أمراضها وإن أضيفت إلى ذلك مرارة ديك أبيض ومرارة دجاجة سوداء واكتحل به رأي الأشخاص الروحانية وخاطبته، ومن أدم على قراتها [هكذا] ليلا ونهاراً زال عنه الكسل والفشل ولا يجد وجع العين، وإذا كتبت في أناء طاهر ومحييت بزهر ورد وقطرة في الأذن الموجوعة أبرائها، وإذا كُتبت في إناء بدهن ببلسان خالص وقريت على الدهن سبعين مره ورفع ... لحاجه فأنه يبري من ريح الفالج وعرق النسا ووجع الظهر" شكل رقم (١٣).



شكل (١٣) يوضح النص الكتابي بحاشية مُصحف السلطان جقمق والمُشتمل على خواص سورة الفاتحة.
عمل الباحث

نُفذت سورة الفاتحة على القطع موضوع الدراسة لوحة (٤) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى مصر في أواخر القرن ١٣هـ/١٩م، كما نُفذت بالتحفة لوحة (٦) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى مصر في أواخر القرن ١٣هـ/١٩م.

وبعد تنفيذ السورة الكريمة على التحف المشار إليها تُبعت في لوحة (٤) بكلمة "آمين آمين آمين" ثلاث مرات[2]، وفي لوحة (٦) انتهت السورة بكلمة " آمين" مرة واحدة، ويستحب بعد انتهاء

---

١ – من أسماء الأشهر السريانية وهو يقابل بالتقويم الهجري شهر المحرم، وبالتقويم الميلادي شهر يناير، للمزيد راجع: تم الاطلاع على هذا الموقع بتاريخ ٣١/ ٨/ ٢٠١٤م.
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%A1_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%87%D9%88%D8%B1

٢ – يذهب علماء اللغة العربية للقول بأن التكرار يفيد التأكيد على عظمة الشئ، والتكرار هنا تكراراً لفظي وهو تكرار اللفظ السابق بنصه، أو بلفظ آخر مرادف له، للمزيد راجع: عباس حسن، النحو الوافي، ج٣، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط٣، ص٥٢٥، ٥٢٦.

قراءة سورة الفاتحة قول آمين وهي لها فضائل عظيمة[1] لقضاء الحوائج واستجابة المطالب وهي تُعني رب أفعل، وأنها مما يستحب قوله في نهاية كل دعاء وهي مما يُستبشر به في قبول الدعاء، وفي ذلك ما روي عن أبي زهُير النُميري قال: خرجنا مع رسول الله – صلى الله عليه وسلم– ذات ليلية فأتينا رجل قد ألح في المسألة فوقف النبي – صلى الله عليه وسلم– ليسمع منه فقال له النبي – صلى الله عليه وسلم– أوجب أن يختم، فقال: رجل من القوم: بأي شي؟ فقال: بآمين، إذا ختم بآمين فقد أوجب، فأنصرف الرجل الذي سأل النبي – صلى الله عليه وسلم– فأتي الرجل فقل له: أختم يا فلان بآمين وأبشر[2]".

وقيل فيها أيضاً أنها كالخاتم على الكتاب، وقيل أنها خاتم من رب العالمين، قال الهروي قال أبو بكر: معناها أنه طابع الله على عباده؛ لأنه يدفع به عنهم الآفات والبلايا، فكان كخاتم الكتاب الذي يصونه ويمنع إفساده[3].

– "سورة الفتح"[4]:–

لهذه السورة العديد من الخواص النافعة، وذكر العلماء والباحثون أن من قرأها فتح الله عليه جميع مغلقاته من خير الدنيا والآخرة وإذا قرأها الضعيف كثيراً قوي أو الذليل عَز أو المغلوب انتصر أو المُعسر يسر الله أموره أو المديون قضي دينه بأذن الله[5]، ومن كتبها في عَلَم وحمله في الحروب رزقه الله تعالى القوة والنصر على الأعداء وفيها البركة في الثمرات، ومن كتبها وجعلها

---

١ – للمزيد راجع: شيخ الإسلام، تفسير الفاتحة، ص٥٥.

٢ – المُنذري، الحافظ عبد العظيم بن عبد القوي (٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م)، الترغيب والترهيب، تعليق محمد ناصر الدين الألباني، مج١، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢٣٨؛ القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج١، ص ١٢٧؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج٢، ص ٥٥٠؛ حسن البنا، الله في العقيدة الإسلامية، دار العلوم للطباعة، القاهرة، د ت، ص ١٠١.

٣ – القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج١، ص١٢٨.

٤ – عن تفسير سورة الفتح عند السنة راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن ، ج١٦، ص٢٥٩– ٢٩٢؛ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج ٧، ص ٣٢٥– ٣٦٣؛ البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ج٢٦، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٣٣م، ص ٨٣– ١٣١. عن تفسير سورة الفتح من المنظور الشيعي راجع: القمي، تفسير القمي، تحقيق طيب الموسوي الجزائري، ج٢، دار الكتاب للطباعة والنشر، إيران، ط٣، ١٩٨٢م، ص ٣٠٩– ٣١٨؛ محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بلبنان، ج٢، ط١، ١٩٩٧م، ص ٢٥٥– ٣٠٧؛ محمد الحسيني الشيرازي، تبيين القرآن، دار العلوم للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٣م، ص ٥٢٤– ٥٢٨.

٥ – النازلي، خزينة الأسرار، ص ١٩٦؛ مصطفي مرتضي العاملي، بلغة الأمل إلى الشفاء العاجل بالطب الروحاني، مكتبة مدين، إيران، ط٢، ٢٠٠٧م، ص٣٨٢.

تحت رأسه أَمِن من اللصوص، ومن كتبها وقت الحرب أمن من جميع خصومه وفتح عليه باب الخير ومن قرأها عند ركوب البحر أَمِن من الغرق بإذن الله[١]، وتُقضي بها الحوائج[٢].

ومن علقها أمن من السلطان، وإذا عُلقت في بيت لم يقربه شيطان، ولو شربت المرأة ماءها دَرَّ لبنُها[٣].

أيضاً فقد ورد عن الإمام جعفر الصادق– رضي الله عنه– قال: أحفظوا أطفالكم ونسائكم وخدامكم بقراءة سورة " إنا فتحنا..."[٤].

نُفذت هذه السورة – سورة الفتح– على التحفة لوحة (٦٨/ ث، خ، ذ)، وهي عبارة عن قميص من الكتان يًنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة (١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م).

<u>سورة الكوثر[٥]: –</u>

<u>"إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ (١) فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ (٢) إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الأَبْتَرُ (٣) ".</u>

لهذه السورة العديد من الخواص النافعة، وذكر العلماء والمفسرون من أراد النصر على العدو وكان خائفاً من الغدر، أو من شخص يريدك بسوء وأردت أن تأمن من شره فإنها تكفيك بعون الله[٦]، ومن علقها كان في أمان الله تبارك وتعالى[٧].

نُفذت هذه السورة القرآنية على التحفة لوحة (٣٥) وهي عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول في القرن ١١هـ/ ١٧م.

---

١ – عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، ص ٢٨٦

٢ – للمزيد راجع: محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج١، ص٥١٩.

٣ – محمد حسين مغنية، مجربات الإمامية، ص٢٣.

٤ – المجلسي، كتاب عين الحياة، دراسة وترجمة نهلة مصطفي الغزاوي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٩٠م، ص ١٠٧٨.

٥ – عن تفسير هذه السورة راجع: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج ٨، ص ٤٩٨– ٥٠٥؛ المجلسي، كتاب عين الحياة، ص١٠٩٦؛ البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم، ج٣٠، ص ٢٤٤– ٢٤٩.

٦ – البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص٢٤٤.

٧ – الشافعي، الدر النظيم في خواص القرآن العظيم، المكتبة العلامية، القاهرة، دت، ص١٠٧.

سورة النصر[1] أو جزء منها:

"إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ (١) وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجاً (٢) فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّاباً (٣)".

من الخواص والمنافع التي ارتبطت بهذه السورة، وذكره العلماء والمفسرون أنها تُكتب لزيادة الخير فلو كُتبت في رصاص ووضعت في شبكة يأتيها السمك أفواجاً، وإذا كُتبت على وجع يُخاف زيادته نقص وأعقبته العافية[2]، وبها يُنال النصر على الأعداء[3] ويُفتح له من أسباب الخير ما لم يخطر على قلبه[4]، وتُكتب كعوذة في الأحجبة الإسلامية[5] ولتيسير الولادة[6]، وهذه السورة الشريفة إذا كُتبت في خرقة زرقاء ... تفيد في الغلبة على الخصوم بعون الله تعالى وفيها النصر على العدو بعون الله[7]، ومن خواصها أن من كتبها في حديده أو حملها معه كان منصوراً في الأمور كلها، ومقبولاً عند الملوك وعند القضاة[8].

نُفذت سورة النصر كاملة بالتحفة لوحة (٣٥)، وهي عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول القرن ١٠هـ/ ١٦م.

بينما نُفذ جزء منها بالتحفة لوحة (٦٤) وجاءت بصيغة "**إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ (١) وَرَأَيْتَ**[9]" وهي عبارة عن حجاب من الورق يُنسب إلى مصر في القرن ١١هـ/١٧م.

---

١ – قرآن كريم، سورة النصر، آية رقم ١، جزء من آية رقم ٢. عن تفسير هذه الآية راجع: البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن، ج٣٠، ص٢٥٥، ٢٥٦.

٢ – الشافعي، الدر النظيم في خواص القرآن العظيم، ص١٠٧.

٣ – محمد حسين مغنية، مجربات الإمامية، ص ١٦؛ مصطفي مرتضي العاملي، بلغة الأمل إلى الشفاء العاجل، ص ١٤١؛ محسن عقيل، الشفاء الرباني في الطب الروحاني، دار الزهراء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٥٢٠.

٤ – الغزالي، كتاب الذهب الأبرز في أسرار خواص كتاب الله العزيز، تحقيق عبد الحميد صالح حمدان، مكتبة الفجر الجديد، القاهرة، دت، ص ٦٧؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج١، ص٣٠٤.

٥ – الكفعمي، البلد الأمين والدرع الحصين، ص ٦٤٢.

٦ – محمد حسين مغنية، مجربات الإمامية، ص١٤٥.

٧ – البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص٢٤٢؛ محمد حسين مغنية، مجربات الإمامية، ص١٦.

٨ – الغزالي، الأوفاق، مكتبة جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٣.

٩ – قرآن كريم، سورة النصر، آية رقم ١، جزء من آية رقم ٢.

- سورة الإخلاص[1]:-

" قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ (١) اللَّهُ الصَّمَدُ (٢) لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ (٣) وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً أَحَدٌ (٤).

تحظي هذه السورة بمكانه عظيمة في نفوس المسلمين، وذكر العلماء والباحثون ما لها من فضل عظيم[2]، فبفضلها يُكفي الإنسان شر كل شئ، وتنفي عنه الفقر[3].

احتلت سورة الإخلاص[4] أيضا مكانه كبيرة لدي الشيعة[5] فمن خواصها أنها تُستخدم للوقاية من الحسد وشر العين[6]، وأبطال السحر[7].

نُفذت سورة الإخلاص بالتحفة لوحة (٥٧) وهي عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٤هـ/ ١٠م، وبالتحفة لوحة(٦٨/ م) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م، وبالتحفة لوحة(٤) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى مصر أواخر القرن ١٣هـ/١٩م، شكل رقم (١٤)، وبالتحفة لوحة (٥) وهي عبارة عن غِطاء سُلطانية من الخزف يُنسب إلى مصر أواخر القرن ١٣هـ/١٩م، وبالتحفة لوحة (٦) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى مصر أواخر القرن ١٣هـ/١٩م، وبالتحفة لوحة (٤٨) وهي عبارة عن طابع حجاب من النحاس يُنسب إلى مصر مؤرخ بسنة ١٣١١هـ/١٨٩٣م[8] شكل رقم (١٤).

---

١ – عن تفسير سورة الإخلاص راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٢٠، ص٢٤٤– ٢٥١.

٢ – محمد سليمان عبد الله الأشقر، زبده التفسير، ص٨٢٧.

٣ – أحمد عبد الجواد، الدعاء المستجاب، ص٢٣.

٤ – عن تفسير سورة الإخلاص عند الشيعة راجع: القمي، تفسير القمي، ج٢، ص ٢٤٨، ٢٤٩؛ محمد الحُسيني الشيرازي، تبيين القرآن، ص٦٢٧؛ محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ج٢٠، ص٤٤٨– ٤٥٣.

٥ – أن الهدف من تناول هذه الجزئية من الدراسة، البحث في المراجع والمصادر الشيعية لا سيما وأن بعض القطع التي نُفذت عليها هذه السور تعود لفترات تاريخية كان المذهب الشيعي هو مذهب الدولة الرسمي، لذا آثرت الدراسة إبراز هذه الجزئية حتى تكتمل الفائدة بإذن الله تعالى.

٦ – محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، دار المتقين، العراق، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١٦٠.

٧ – البهائي، مُفتاح الفلاح، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط١، ١٩٠٦م، ص ٩٣.

٨ – محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠١.

ومن الجدير بالذكر أنه في نهاية سورة الإخلاص تم تكرار لفظ " **كُفُواً أَحَدٌ أَحَدٌ**" مرة واحدة وذلك في اللوحات (٤/ أ، ٥، ٦)، وربما يكون التكرار هنا أسلوب توكيد[١] " توكيد لفظي" كما يذكر أحد الباحثين: أن المقصود من التكرار هنا هو المبالغة في الوحدانية لله جل وعلا[٢].



شكل (١٤) يوضح نماذج من سورة الإخلاص على سُلطانية من الخزف لوحة(٤)، وعلى طابع حِجاب من النحاس لوحة(٤٨).
عمل الباحث

-المعوذتان[٣].

- سورة الفلق[٤]:-

" قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ (١) مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ (٢) وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ (٣) وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ (٤) وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ (٥).

---

١ – التوكيد اللفظي: هو تكرار اللفظ السابق بنصه، أو بلفظ آخر مرادف له، والغرض من التوكيد اللفظي أمور أهمها: تمكين السامع من تدارك لفظ لم يسمعه، أو سمعه ولكن لم يتبينه، وقد يكون الغرض التهديد، أو التهويل، أو التلذذ، للمزيد راجع: عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ج٣، ط٣، ص٥٢٥، ٥٢٦.

٢ – للمزيد راجع: حسن عاصي، التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص ١٠٩.

٣ – العوذ بضم العين بعدها واو مفتوحة وذال مضمومة الجمع عوذه من عوذ بعين مفتوحة وواو مشددة وأعاذه إعادة رقاه ودعا له بالحفظ، وعوذه بواو مشددة طلب له الحفظ وعلق عليه العوذة، للمزيد راجع: إخوان الصفا، رسائل أخوان الصفا وخلان الوفاء، ج٤، المطبعة العربية بمصر، القاهرة، ط ٢، ١٩٢٨م، ص ٣٤٣.

٤ – القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٢٠، ص٢٥٢– ٢٦٠.

– سورة الناس[1]:–

" **قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ (١) مَلِكِ النَّاسِ (٢) إِلَهِ النَّاسِ (٣) مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ (٤) الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ (٥) مِنْ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ (٦).**

يذكر العلماء والباحثون أن المعوذتين من أعظم الأسباب التي تقي من السحر قبل وقوعه وبعد وقوعه وقد نزلت لمكافحة السحر والحسد والشياطين[2]، وقيل: " فيها سر ليس في غيرها من القرآن لما اشتملت عليه من جوامع الدعاء التي تعُم أكثر المكروهات من السحر والحسد وشر الشيطان ووسوسته وغير ذلك فلهذا كان النبي – صلى الله عليه وسلم– يكتفي بها[3]، ومن قرأهما كل ليلة أَمِن من الجن والوسوسة ومن علقهما على طفل أمن من الجن والهوام[4].

وكان – صلى الله عليه وسلم– يتعوذ بهما[5] وينصح أصحابه بالتعوذ بهما، وإذا أشتكي وجعاً قرأهما[6]، وقد روي عن ابن عابس الجهني أن النبي – صلى الله عليه وسلم– قال له: يا ابن عابس ألا أدلك أو أخبرك بأفضل ما يتعوذ به المتعوذون؟ قال: بلي يا رسول الله قال: " (قل أعوذ برب الفلق) و(قل أعوذ برب الناس) هاتين السورتين[7].

نُفذت المُعوذتان بالتحفة لوحة (٤) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب الى مصر أواخر القرن ١٣هـ/١٩م، شكل رقم (١٥)، وبالتحفة لوحة (٥) وهي عبارة عن غِطاء سُلطانية من

---

١ – القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٢٠، ص٢٦٠– ٢٦٤.

٢ – أحمد محمود خليل الخروف، اكتساح السحر والشعوذة والكهانة والتنجيم والضرب بالرمل، دار الفرقان، عمان، ط١، ١٩٩٠م، ص١٠٩، ١١٠.

٣ – النازلي، خزينة الأسرار، ص٧٨.

٤ – محمد حسين مغنية، مُجربات الإمامية، ص٢٨. ذكر أحد الباحثن أن الإمام الحسين – رضي الله عنه– كان يضع المعوذتين حول عنقه كتعويذه للحماية من الشر والمخاطر، للمزيد راجع:

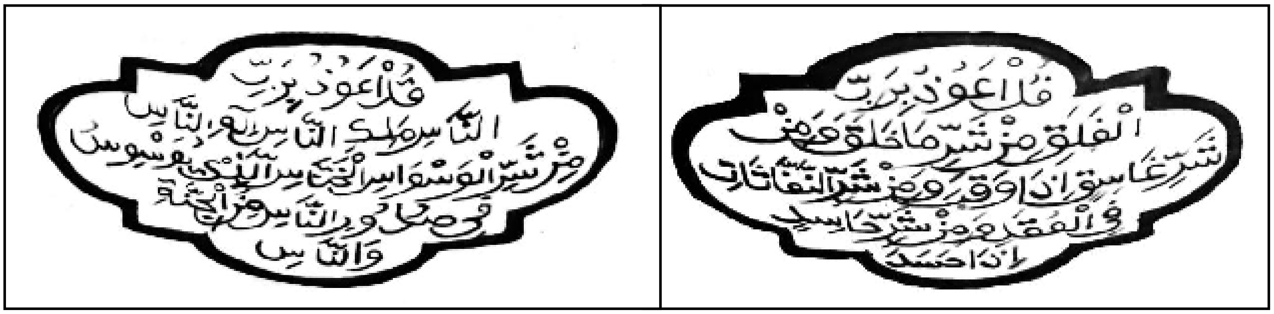
Donaldson, B., The Koran as Magic, p.258.

٥ – عن أبي سعيد الخدري قال: كان رسول الله – صلى الله عليه وسلم– يتعوذ من الجان وعين الإنسان حتى نزلت المُعوذتان، فلما نزلتا أخذهما وترك ما سواهما، للمزيد راجع: القزويني، صحيح سنن بن ماجه، مج٣، ص ١٧٦؛ الترمذي، الجامع الكبير، مج٣، ص ٥٧٦؛ محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٨م، ص٨٨٢. لذا فالكل حريص على الاحتفاظ بالمعوذتين في بيته للاعتقاد بأنها تبعد الشر والشياطين، للمزيد راجع: محمد أحمد غنيم، العادات والتقاليد في دلتا مصر، مركز عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣٠.

٦ – الترمذي، الجامع الكبير، مج، ص ٥٧٦؛ محمد سليمان عبد الله الأشقر، زبده التفسير، ص٨٢٦.

٧ – ابن كثير، مختصر تفسير أبن كثير، ص ٤٧١؛ محمد ناصر الدين الألباني، صحيح سُنن النسائي، مج٣، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٩٨م، ص ٤٥٤.

الخزف تُنسب الى مصر أواخر القرن ١٣هـ/١٩م، وبالتحفة لوحة (٦) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب الى مصر أواخر القرن ١٣هـ/١٩م.



شكل (١٥) يوضح سورة الفلق وسورة الناس على سُلطانية من الخزف لوحة (٤).
عمل الباحث

ومما هو جدير بالذكر أن الكثير من القطع نُفذت بها سورة الإخلاص والمعوذتان ولذلك تلفت الدراسة النظر الى أن هُناك فضائل عُظمي للجمع بين هذه السور في تحفة واحدة، ويذكر العلماء أن من داوم في صباه وطفولته على قراءة المُعوذتين ثلاث مرات، والإخلاص خمسون مرة، فإن الله تعالى يحفظه من الجنون ومن الأمراض التي تُصيب الأطفال ومن فساد المعدة وفقر الدم[1].

كما أنها تكفي الإنسان كل شئ، وقيل إن النبي – صلى الله عليه وسلم– حين سحرته اليهود تعوذ بسورة الإخلاص والمعوذتان، وروي النسائي عن عبد الله بن خُبيب قال: أصابنا طش– أي المطر الشديد– وظلمة، فانتظرنا رسول الله – صلى الله عليه وسلم– يخرج فذكر كلاماً معناه: فخرج رسول الله – صلى الله عليه وسلم– ليصلي بنا فقال: "قُل" فقلت: ما أقول؟ قال: قل هو الله أحد، والمعوذتين حين تُمسي وحين تصبح ثلاثاً يكفيك كل شئ"[2].

١ – للمزيد راجع: المجلسي، كتاب عين الحياة، ص١١٠٣.

٢ – القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٢٠، ص٢٥٢؛ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٦، ص ٢١٣٦، ٢١٣٧؛ محمد ناصر الدين الألباني، صحيح سُنن النسائي، مج ٣، ص ٤٥٣.

ثانياً:- الآيات وأجزاء الآيات المنفذة على التحف الفنية موضوع الدراسة:-

البسملة"(بسم الله الرحمن الرحيم) [١]".

تعتبر البسملة من أكثر الآيات القرآنية الواردة بقطع الدراسة ولعل سبب ذلك كما يذكره المفسرون أنه يُستحب الابتداء ببسم الله الرحمن الرحيم في كل أمر ذي بال، فقد روي عن أبي هريرة - رضي الله تعالى عنه- عن النبي - صلى الله عليه وسلم- قال: كُل أمر ذي بال لا يُبدأ فيه ببسم الله الرحمن الرحيم فهو أجذم[٢] وفي رواية فهو أقطع وفي رواية فهو أبتر" ومعناها قليل البركة[٣].

وللبسملة العديد من المنافع[٤] حيث يذكر العلماء والباحثون أن من كتبها وحملها رُزق الهيبة بين الناس[٥]، ووقاه الله من شر الإنس والجن والسرقة والحريق ومن موت الفجاءة وتدفع عنه كل بلاء

---

١ - البسملة هي قول القائل (بسم الله الرحمن الرحيم) ومعناها: ابدأ بتسمية الله وذكره قبل كل شئ مستعيناً به جل وعلا في جميع الأمور، طالباً العون منه، فإنه القادر على كل شئ، للمزيد راجع: محمد علي الصابوني، روائع البيان، ص٢٠. اختلف أهل العلم في البسملة فقيل: هي آية مستقلة في أول كل سورة كتبت في أولها، وقيل هي بعض آية من أول كل سورة، أو هي كذلك في الفاتحة فقط دون غيرها، وقيل: إنها ليست بآية في الجميع، وإنما كُتبت للفصل، واتفقوا على أنها بعض آية كما في سورة النمل، راجع: محمد سليمان عبد الله الأشقر، زبده التفسير من فتح القدير، ص١. على أن البسملة عند الأكثرين آية تقرأ من أول كل سورة، غير" براءة" راجع : إبراهيم الابياري، الموسوعة القرآنية، مج١، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م، ص ٣٨٩؛ مصطفي عبد العزيز العاني، أم الكتاب دراسة لغوية (خاص في البسملة)، مجلة الهداية، وزارة العدل والشئون الإسلامية، البحرين، العدد ٣٣٢، يوليو ٢٠١١م، ص٢٣. عن البسملة وفضلها وخواصها وما يتعلق بها من فضائل راجع: الجيلاني، الحنبلي، الكهف والرقيم في شرح بسم الله الرحمن الرحيم، مطبعة دائرة المعارف النظامية، الهند، ط٢، ١٩١٧م؛ الطوسي، التبيان في تفسير القرآن، تحقيق، أغا بزرك الطهراني، مج١، دار التراث العربي، بيروت، دت، ص ٢٤- ٣١؛ السفاريني، كتاب لوامع الأنوار البهية وسواطع الأسرار الأثرية لشرح الدرة المضيئة في عقد الفرقة المرضية، ج١، مؤسسة الخافقين ومكتبتها، دمشق، ط١، ١٩٨١م، ص ٢٨، ٢٩.

٢ - القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج١٣، ص١٩١.

٣ - البونى، شمس المعارف الكبرى، ج١، ص٣٣؛ النووي، صحيح مُسلم بشرح النووي، ج١، ص٤٣؛ محمد ناصر الدين الألباني، إرواء الغليل، ج١، ص٢٩.

٤ - للبسملة العديد من المنافع والعجائب، للمزيد راجع: طنطاوي جوهري، مُلحق الجواهر في تفسير القرآن الكريم المُشتمل على عجائب بدائع المُكونات وغرائب الآيات الباهرات، مطبعة مصطفي البابى الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط١، ١٩٢٧م، ص٢٣، ٢٤؛

Rubin, A., Some Hausa Calligraphic Charms: AA, Vol. 17, No. 2 (Feb., 1984), p.68.

٥ - البونى، شمس المعارف الكبرى، ج١، ص٣٤؛ أحمد الديربي الشافعي، مجربات الديربي الكبير، المكتبة التجارية بمصر، القاهرة، دت، ص ٤.

وأفه، وتزيل السحر[1]، وقد جعلها الله تعالى أمنا من كل بلاء وداء، وحرزاً من الشيطان الرجيم[2]، وبها تُفرج الهموم وتُكشف الكربات[3].

يقول البونى" اعلم وفقني الله وإياك لطاعته وفهم أسرار أسمائه أن من علم ما أودع الله تعالى في بسم الله الرحمن الرحيم من الأسرار لم يحترق بالنار ولم تأكله ومن كتبها ووفقها لم يحترق بالنار، ومن أكثر من ذكر البسملة رزق الهيبة عند العالم العلوي والعالم السفلي، وأمن من دخول النار، وهي الستر ما بين الآدميين والشياطين[4]، وإذا كُتبت على الورق فإنها تُشفي الأمراض مثل الحمى وألم الأسنان وعند الولادة[5].

كما فسر علماء الشيعة البسملة تفسيراً دينياً شيعياً[6]غير أن جُل ما تهتم به الدراسة إبراز علاقة البسملة بالتمائم والأحجبة من المنظور الشيعي لها، فمن خواص البسملة عندهم: من كتبها على باب داره ونحو ذلك أو حُملت في الجيب و نحو ذلك فإنها تقي من الجن[7] وتشفي من جميع الأمراض، وبها تُحقق المطالب، ففيها اسم الله الأعظم الذي إذا سئل به أجاب فعن الأمام الصادق قال: "بسم الله الرحمن الرحيم أقرب الى اسم الله الأعظم من ناظر العين الى سوادها"[8].

---

١ – للمزيد راجع: جابر دسوقي عبد الرحمن بكور، الفاتحة، ص٥٩.

٢ – البوني، شمس المعارف الكبرى، ص٤٠.

٣ – النازلي، خزينة الأسرار، ص١٠٠؛ محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص١١١.

٤ – البوني، شمس المعارف الصغرى، ص ٢٨، ٢٩.

5 – Pormann, P., and, Savage, E., Medieval Islamic Medicine, The American University in Cairo Press, 2007, p.150.

٦ – عن تفسير البسملة عند الشيعة راجع: الكليني، أصول الكافي، دار المرتضي، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص٨٣؛ الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، دار العلوم للطباعة والنشر، بيروت، ج١، ط١، ٢٠٠٥، ص ٢. يروي عن الإمام علي كرم الله وجه أنه قال: جميع أسرار الله في الكتب السماوية وجميع ما في الكتب السماوية في القرآن الكريم، وجميع ما في القرآن الكريم في فواتحه وجميع ما في بسم الله في باء بسم الله وجميع ما في باء بسم الله في النقطة التي تحت الباء وأنا النقطة تحت الباء. للمزيد راجع: المكي، تفسير آية الكرسي، تحقيق عبد المنعم العمران، ج١، مؤسسة المصطفي لأحياء التراث، ط ١، ٢٠٠٧، ص ٢٢٤؛ محمد فاروق أحمد حسان، كتابات المسكوكات الفاطمية وتطور زخارفها ومغزاها الديني والسياسي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب ، جامعة طنطا، ٢٠٠٠م، ص١١؛ محمد السيد حمدي متولي، النقود الصُليحية في اليمن وعلاقتها بالنقود الفاطمية في مصر، دراسة أثرية مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩م، ص ٧٤. وقد روي عن الإمام الصادق عليه السلام أنه قال: بسم الله الرحمن الرحيم، أقرب إلى أسم الله الأعظم من سواد العين إلى بياضها، للمزيد راجع: السفاريني، كتاب لوامع الأنوار البهية وسواطع الأسرار، ص ٣٥؛ محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية في مجربات الإمامية، ص ١٢٧.

٧ – محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، ص٩٠.

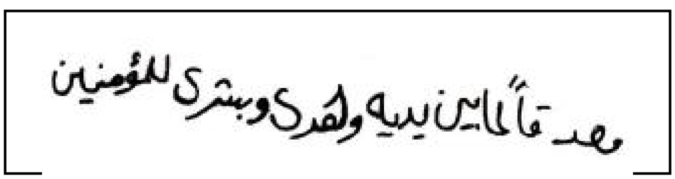
٨ – محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية في مجربات الإمامية، ص ١٢٦، ١٢٧.

مما سبق يتضح أهمية الحرص على كتابة البسملة في كل أمرٍ ذي بال، وبالتالى ارتباطها الوثيق بموضوع الدراسة، وهو ما تظهره القطع الفنية المنفذة بها، حيث نُفذت بالتحف لوحات (٥٧، ٢٦، ٣، ٦٠، ٦١، ٢٧، ٢٩، ٣٠، ٣٢، ٣٥، ٦٥، ٣٦، ٦٨/ ج، ط، ي، ك، ش، ت، ث، ٤٢، ٤، ٥، ٦، ٤٤، ١٩،٤١، ٥٠).

- "... مُصَدِّقاً لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَهُدًى وَبُشْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ"[١]

تحمل هذه الآية في معناها التصديق الكامل فيما عند الله ففيها الهُدي والبشري للمؤمنين، فكيف لذي عقل أن ينحرف عن الهداية ويغمض عن البشري ولو كان الآتي بذلك عدواً له[٢].

ولعل المقصود من هذه الآية التصديق الكامل بما عند الله فهو الهادي وهي بشري بالحماية والرعاية من الله للمؤمنين وأمان لهم ضد عدوهم والعدو هنا الإنجليز كما جاء بالتحفة لوحة رقم(٤٧) وهي عبارة عن كف يد من الفضة تُنسب إلى مصر في الفترة ١٣٠٠ -١٣٧٢هـ/ ١٨٨٢- ١٩٥٤م، شكل رقم (١٦).



شكل (١٦) يوضح الآية القرآنية "مُصَدِّقاً لِما بيْن يديْهِ وَهُدًى وَبُشْرى لِلْمُؤْمِنِين"على كف يد من الفضة لوحة (٤٧).
عمل الباحث

١ – قرآن كريم، سورة البقرة، جزء من آية رقم ٩٧. عن تفسير الآية راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٢، ص ٣٦؛ البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم، ج١، ص ٣٣٣: ٣٣٥؛ مُبارك، توفيق الرحمن في دروس القرآن، ج١، ص١٧٠، ١٧١.

٢ – محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ج١، ص٢٧٧.

-"... وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ[1] هَارُوتَ وَمَارُوتَ..."[2]

تتعلق هذه الآية بالسحر الذي تعلمه اليهود من الكتب التي تركها هاروت وماروت[3]، وقيل أنه في زمن سيدنا سليمان –عليه السلام– كتب الشياطين السحر وألقوه تحت كرسي سليمان –عليه السلام– بعد موته ليظن الناس أنه –عليه السلام– نال بالسحر ما ناله من الملك، ولكن الله تعالى برأ نبيه، ويؤكد على كفر الشياطين حيث يُعلِّمون الناس السحر، أما هاروت وماروت فهما ملكان كانا يعملان بالسحر حيث شاع في زمانهما فأنزل الله تعالى الملكين وعرفهما السحر لِيُعلِّما الناس السحر وما يبطله، غير أن الناس أساءت استخدامه فأخذوا يعملون به عِصياناً لله تعالى، ولإيذاء الناس والتفريق بين المرء وزوجه، لكن تأتي الحماية الربانية بأن هذا السحر لا يضر أحد إلا بأذن الله[4]، لذا فإن هذه الآية من الآيات القرآنية التي تُكتب لأبطال السحر والحفظ من الشرور.

نُفذت هذه الآية بالتحفة لوحة (٦٨/ك) عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة (١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م).

– " ... فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ"[5]

ذكر العلماء والباحثون أن هذه الآية من الآيات القرآنية التي لها العديد من الخواص، حيث أنها تُكتب للحفظ من شياطين الإنس والجن، وبفضلها يُصبح الإنسان في أمان الله عز وجل ولو أجتهد

---

١ – بابل هو أسم ناحية منها الكوفة والحِلة؛ ينسب إليها السحر والخمر، قال المُفسرون في تفسير قول الله تعالى"... وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ..."[سورة البقرة، جزء من آية رقم ١٠٢] قيل بابل العراق، وقيل بابل دُنباوند؛ قال أبو الحسن: بابل الكوفة؛ وقال أبو معشر: الكلدانيون هم الذين كانوا ينزلون بابل في الزمن الأول ويقال أن أول من سكنها نوح عليه السلام وهو أول من عمرها، للمزيد راجع: الحموي، مُعجم البلدان، مج ١، ص ٣٠٩– ٣١١.

٢ – قرآن كريم، سورة البقرة، جزء من آية رقم ١٠٢. عن تفسير الآية الكريمة راجع: الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير(٣١٠هـ/ ٩٢٢م)، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق عبد الله بن عبد المُحسن التركي، ج٢، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م، ص ٣٢٨– ٣٦٠؛ القمي، تفسير القمي، ج١، ص ٥٤: ٥٦؛ محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ص ٢٣٠– ٢٣٢.

٣ – هاروت وماروت من أسماء الملائكة التي تُكتب في أعمال السحر والتي لها قوة في عالم الأرواح، وتُكتب كعبارات دعائية وتوسلية لعلاج السحر والأمراض، كما أنها تُكتب مع الطلاسم السحرية كنوع من الطب العلاجي، للمزيد راجع:

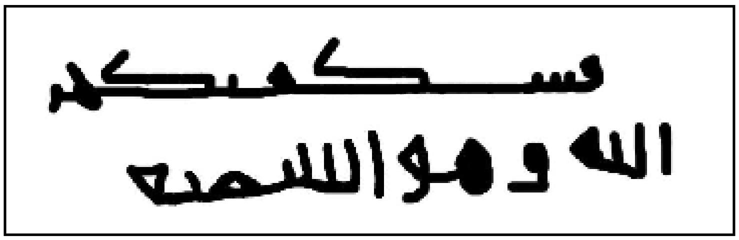
Ittig, A., A Talismanic Bowl,,p.79.

٤ – محمد الحسيني الشيرازي، تبيين القرآن، ص ٢٦.

٥ – قرآن كريم، سورة البقرة، جزء من آية رقم ١٣٧. عن تفسير الآية راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٢، ص١٤٣؛ ابن بدران، جواهر الأفكار ومعادن الأسرار، ص٣٦١، ٣٦٢.

الخلائق من الجن والإنس على أن يضروه بشئ ما قدروا[1]، وبفضلها تقي الإنسان من حسد الحاسدين[2]، وتُبطل الأعمال السحرية[3]، ويروى أن الإمام الحسن – رضي الله عنه– يدعو الله ثم يختم دعائه بقوله" **فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم**" وكان من الأحجبة التي اتخذها لنفسه[4].

نُفذت هذه الآية القرآنية بالتحفة لوحة (٦١) عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٥هـ/ ١١م)[5] شكل رقم (١٧)، كما نُفذت بالتحفة لوحة (٢٧/ ز) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة (٥٤٨هـ/ ١١٥٣م)[6].



شكل (١٧) يوضح جزء من الآية القرآنية "...فسيكفيكهم الله..."على حِجاب من الورق لوحة (٦١)
عمل الباحث

" **<u>وَإِلَـهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ (١٦٣)</u>**[7] ".

تحمل هذه الآية الكريمة الإقرار بوحدانية الله تبارك وتعالى ومعناها لا معبود إلا الله، وفيها دعوة للتأمل في الكون وعجائب الصنع ليعلم بعدها العاقل أنه لابد لهذه العجائب من فاعل لا يشبهه شئ[8] وهو الله لا إله إلا هو.

---

١ – محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية في مجربات الإمامية، ص ١٤٨، ١٤٩.

٢ – محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص١١٩.

٣ – محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص٩١.

٤ – مصطفي مرتضي العاملي، بلغة الأمل إلى الشفاء العاجل، ص ٦٢٥.

5- Kühnel, E., Sonderuck Aus Der Welt Der Islamischen Kunst, p.155; Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358;

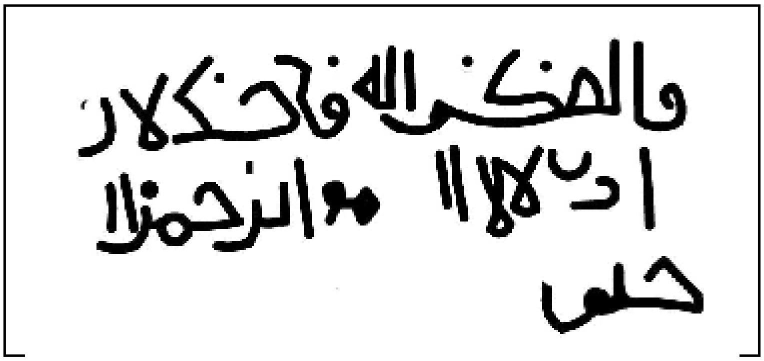
صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١١.

٦ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

٧ – قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم ١٦٣. عن تفسير الآية الكريمة راجع: ابن بدران، جواهر الأفكار ومعادن الأسرار، ص٤١٨.

٨ – القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٢، ص ١٩٠، ١٩١.

وذكر العلماء والمفسرون أن هذه الآية من الآيات القرآنية التي يُتعوذ بها من الألم والمرض والوجع[١]، ونُفذت هذه الآية بالتحفة لوحة رقم(٦١) عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٥هـ/ ١١م)،[٢] شكل رقم (١٨).



شكل (١٨) يوضح الآية القرآنية " وَإِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ لا إِله إِلاَّ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ " على حِجاب من الورق لوحة (٦١).
عمل الباحث

-آية الكرسي أو جزء منـها[٣]:-

"اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَلا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ[٤](٢٥٥)".

---

١ – السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٦، ص ٢١٧٩، ٢١٨٠؛ محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية في مجربات الإمامية، ص١١٨.

2- Kühnel, E., Sonderuck Aus Der Welt Der Islamischen Kunst, p.155; Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358;

صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١١.

٣ – قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم ٢٥٥.

٤ – العلي العظيم: هذان الاسمان ينسبان إلى العلو والعظمة من داوم على ذكرهما نال علواً ومنزلاً رفيعاً وأما أسمه العظيم فهو لكل جبار عنيد أذا خاف من سطوة ملك جبار أو عدو أو ظالم أو غاشم، للمزيد راجع: النازلي، محمد حقي، خزينة الأسرار الكبرى، ص ١٧١.

هي سيدة آي القرآن الكريم وأعظم آية فيه، عندما نزلت خر كل صنم وكل ملك في الدنيا، وسقطت التيجان عن رؤوسهم، وهربت من سماعها الشياطين، وهي حارسة لمن قرأها، وتكفي الإنسان شر كل شئ، وهي آية بها خمسون كلمه وبكل كلمه خمسون بركة، وهي تعدل ثُلث القرآن، كان عبد الرحمن بن عوف

-رضي الله عنه- إذا دخل بيته قرأها في زوايا بيته الأربع، كي تكون حجاب وحرز مانعاً له من شر كل شئ وتمنع عنه الشيطان، وروي عن سيدنا عمر بن الخطاب - رضي الله عنه- أنه صارع جنياً فصرعه عمر- رضي الله عنه- فقال له الجني: خلي عني حتى أعلمك ما تمتنعون به منا، فخلي عنه وسأله فقال: إنكم تمتنعون منا بآية الكرسي[١].

وذكر العلماء والمفسرون أن هذه الآية احتلت منزلة خاصة عند المُسلمين[٢] تلي منزلة الفاتحة أو تعادلها، وقد اكتسبت هذه المكانة بفضل الأحاديث الواردة بشأنها[٣]، فهي أفضل آيات سورة البقرة،

---

١ - للمزيد راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٣، ص ٢٦٨- ٢٧٠؛ نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، ص٣٣؛

Hanafi, A., Two Unpublished Paper Documents and A Papyrus, Papyrology and The History of Early Islamic Egypt, Boston, 2004, p. 49.

٢ - صارت آية الكرسي أعظم الآيات وسميت بسيدة القرآن لعظم مقتضاها فأن الشئ أنما يشرف بشرف ذاته ومقتضاه ومتعلقاته وآية الكرسي اشتملت على ما لم تشتمل عليه آية من أسماء الله تعالى وذلك أنها مشتملة على سبعة عشر موضعا فيها اسم الله تعالى ظاهراً في بعضها ومستكناً في بعض، وقال الإمام الغزالي أنما كانت آية الكرسي سيدة الآيات لأنها اشتملت على ذات الله تعالى وصفاته وأفعاله فقط ليس فيها غير ذلك ومعرفة ذلك هي المقصد الاقصي في العلوم، للمزيد راجع: المولوي، خواتم الحكم المسمي بحل الرموز وكشف الكنوز الحكمية والأجوبة العلمية من الفوائد اللدنية والنكت العرفانية، طبع على نفقة عثمان أفندي والسيد عبد الله أفندي الكحال، دت، ص١٥.

٣ - عن أبي هريرة - رضي الله عنه- قال: وكلني رسول الله صلى الله عليه وسلم بحفظ زكاة رمضان، وذكر قصة وفيها: قلت يا رسول الله، زعم أنه يعلمني كلمات ينفعني الله بها فخليت سبيله، قال: ما هي؟ قلت قال لي: إذا آويت إلى فراشك فأقرأ آية الكرسي فانه لا يزال عليك حافظ من الله ولا يقربك شيطان حتى تصبح، فقال - رسول الله صلى الله عليه وسلم-: أما أنه صدقك وهو كذوب تعلم من تخاطب مُنذ ثلاث ليال يا أبا هريرة؟ قال: لا ؛ قال : ذاك الشيطان. رواه البخاري، للمزيد راجع: المُنذري، الترغيب والترهيب، مج١، ص٢٧٧؛ القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٣، ص ٢٦٩؛ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٦، ص٢١٨٠؛ عبد الحميد البلالي، البيان في مداخل الشيطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٦، ١٩٨٦م، ص١٥٢، ١٥٣؛ نصر محمد بن عبد الله الإمام، إنقاذ المسلمين من وسوسة الجن والشياطين، مكتبة الإمام الوادعي، اليمن، ط١، ٢٠٠٧م، ص٥٦؛ نصر محمد بن عبد الله الإمام، الإيضاح والتبيين لما صح مما لم يصح من الأحاديث والآثار والهواتف في الجن والشياطين، مكتبة الإمام الوادعي، اليمن، ط١، ٢٠٠٩م، ص ١٤٠، ١٤١؛ مريم يحيي، السحر والشعوذة حقيقة الجان وعلاج السحر والحسد ومس الشيطان، بارادايس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص٩، ١٠.

فقراءتها تؤمن النائم على نفسه وجاره وجار جاره والبيوت التي حوله[١]، وتمنع دخول الشياطين والسحر إلى البيت، وإذا قرأت في بيت فيه شيطان خرج[٢]، وتكون تعويذه من شر العين والشفاء من الأمراض[٣]، ولها أثر عظيم في ضبط نفس الإنسان ودفع الشيطان عن النفس وعن المصروع[٤]، ومن قرأها عند الكرب أغاثه الله[٥].

ولا تُتْلَيَ هذه الآية لدفع الشرور من كل نوع فحسب، بل تنقش في الذهب وتعلق في العنق، وفي أيامنا هذه نجدها منقوشة على أبواب محلات الصياغة وغيرها[٦] بغرض الحماية فهي من آيات التحصين وهي أعظم ما ينتصر به على الشياطين[٧] ولها سر عظيم في توسعة الرزق ورفعة القدر والمهابة بين الناس[٨].

نُفذت آية الكرسي كاملة بالتحفة لوحة (٢٦) وهى عبارة عن حِجاب من النحاس يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٥هـ/١١م)[٩] شكل رقم (١٩)، وعلى مرآة من البرونز لوحة (٢٨) تُنسب إلى مصر في القرن (٧هـ/ ١٣م)[١٠] شكل رقم (١٩)، وعلى مرآة من البرونز لوحة (٣٠) تُنسب إلى إيران في القرن ٧هـ/ ١٣م شكل رقم (١٩)، كما نُفذت بالتحفة لوحة (٣) وهى عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/ ١٨م[١١]، وبالتحفة لوحة (٦٨/ ر) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م، وعلى حِجاب من النحاس لوحة (٤٠) يُنسب إلى إيران في القرن ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م، وبالتحفة لوحة (٤)

---

١ – أخرج المحاملي في فوائده عن ابن مسعود قال: " قال رجل: يا رسول الله علمني شيئاً ينفعني الله به، قال: أقرأ آية الكرسي فإنه يحفظك وذريتك ويحفظ دارك حتى الدُويرات حول دارك"، للمزيد راجع: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٦، ص٢١٨١.

٢ – النازلي، خزينة الأسرار، ص ١٥٨؛ أحمد عبد الجواد، الدعاء المستجاب، ص١٩.

3 – Canaan, T., The Decipherment of Arabic Talismans, p.131; Donaldson, B., The Koran as Magic, p.255.

٤ – الغزالي، كتاب الذهب الأبرز في أسرار خواص كتاب الله العزيز، تحقيق عبد الحميد صالح حمدان، مكتبة الفجر الجديد، القاهرة، دت، ص ٣٠؛ محمد محمود عبد الله، صفوة البيان، ص١٠١؛ طلعت بن فؤاد الحلواني، أوضح البيان في علاج المس والسحر وإبذاء الجان، دار عباد الرحمن، القاهرة، ط٢، ٢٠١١م، ص٩٣.

٥ – السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٦، ص٢١٨١.

٦ – علي زين العابدين، المصاغ الشعبي، ص١٩٦.

٧ – نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية، ص٣٣؛ أبي نصر محمد بن عبد الله الإمام، إنقاذ المسلمين، ص٥٦.

٨ – النازلي، خزينة الأسرار، ص ١٧٣.

٩ – محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠٢.

١٠ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص ٧٧؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص ١٠٣.

11 - O'Kane, B., The Illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, p. 352

عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى مصر أواخر القرن ١٣هـ/١٩م، وبالتحفة لوحة (٥) عبارة عن غِطاء سُلطانية من الخزف تُنسب إلى مصر أواخر القرن ١٣هـ/١٩م، وعلى حِجاب من النحاس لوحة (٤٨) يُنسب إلى مصر مؤرخ بسنة ١٣١١هـ/١٨٩٣م[١] شكل رقم (١٩).

كما فسر علماء الشيعة آية الكرسي تفسيراً دينياً شيعياً[٢]، وهي من الآيات القرآنية التي لها مكانتها عند الشيعة[٣] فعن أبي إمامة الباهلي: انه سمع علي بن أبي طالب – رضي الله عنه– يقول: ما أري رجلاً أدرك عقله الإسلام أو ولد في الإسلام يبيت ليلة سوادها– أي جميعها– حتى يقرأ هذه الآية: اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ، إلى قوله: وَلا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ. قال: لو تعلمون ما فيها ما تركتموها[٤]، وذكر الشيعة أن لهذه الآية منافع كثيرة فهي تطرد الشياطين[٥]، وهي نافعة للشفاء من العلل والأسقام[٦]، وبفضلها تقي الإنسان من السم فلا يؤثر فيه[٧]، وتكف الإنسان شر الظالمين وتحفظه من كل شر[٨]، ومن كتبها بخط واضح على طهارة وعلقها على الحائط وفي كل غرفة أو هُوُل واستقبال أو مطبخ أو حملها في الجيب أو عُلقت في العنق أو أكثر من قراءتها أَمِن من كل شر ولا يخاف الظلام[٩].

---

١ – محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠١.

٢ – عن التفسير الشيعي للآية الكريمة راجع: القمي، تفسير القمي، ج١، ص٨٤ ؛ المكي، تفسير آية الكرسي، ج٣، ص١٥؛ محمد الحسيني الشيرازي، تبيين القرآن، دار العلوم للنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣م، ص ٥٣؛ عباس القمي، مفاتيح الجنان، دار الرسول الأكرم، بيروت، دت، ص ١٦٩.

٣ – روي حديث عن النبي – صلى الله عليه وسلم– قال: يا علي، عليك بتلاوة آية الكرسي في دبر الصلاة المكتوبة فانه لا يحافظ عليها إلا نبي، أو صديق، أو شهيد. للمزيد عن آية الكرسي راجع: الحميري، قرب الإسناد إلى صاحب الأمر، تحقيق ونشر مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص١١٨؛ المكي، تفسير آية الكرسي، ج١، ص٩.

٤ – للمزيد راجع: محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ج٢، ص ٣٤٢.

٥ – محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية، ص٨٣. أشارت بعض مصادر الشيعة أن آية الكرسي من الآيات التي يفضل كتابتها في القطاعات العلوية من البناء لإبعاد الشياطين، للمزيد راجع: محمد عبد الستار عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ج١، دار القاهرة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٩٣.

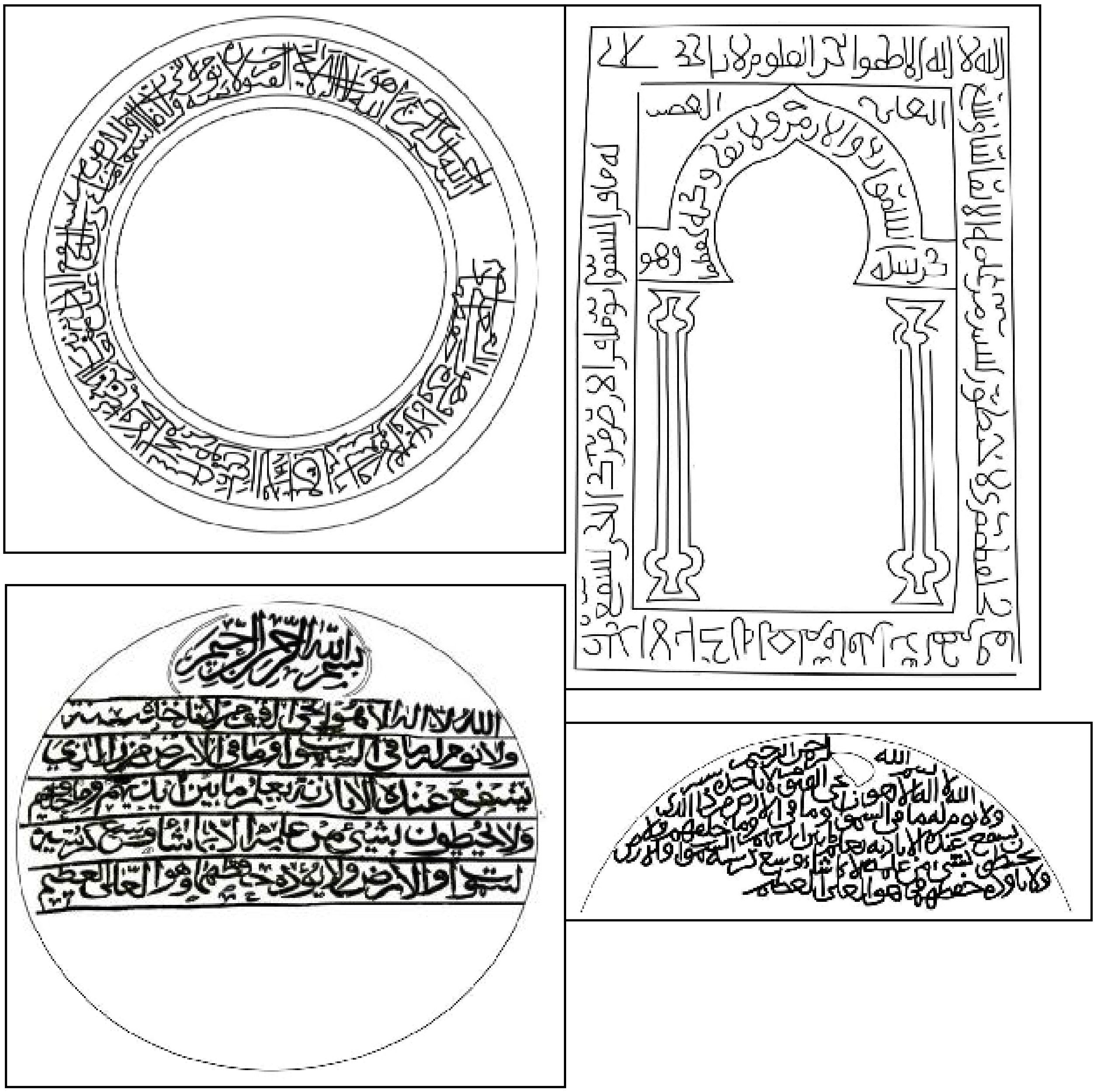
٦ – محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية، ص ١١٨.

٧ – المجلسي، كتاب عين الحياة، ص ١٠٥٥.

٨ – محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية، ص ١٣٥، ٣٠٠.

٩ – محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، ص٩٠.

ومن خواص هذه الآية أنها أذا كُتبت في شقاف طين وجعلتها في غلة لم تُسرق ولم تُسوس وبورك فيها، ومن كتبها في أعلى عتب باب منزل أو باب حانوت وغيرها كثر عليه الرزق ولم يرَ خصاصة ولم يدخل عليه سارق، ومن كتبها على إناء فإن فيه شفاءً بأذن الله تعالى[١].

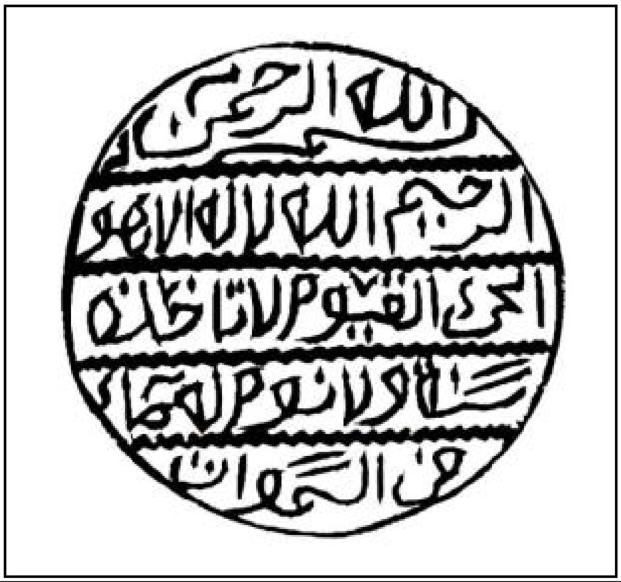


شكل رقم (١٩) يوضح نماذج مُختلفة لآية الكرسي من لوحات (٢٦، ٢٨، ٣٠، ٤٨)
عمل الباحث

١ – النازلي، خزينة الأسرار، ص ١٧٧، ١٧٨.

<u>بينما نُفذ جزء من أية الكرسي</u> مسبوقاً بالبسملة بصيغة " **<u>بسم الله الرحمن /الرحيم اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ/ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ/ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا /فِي السَّمَوَاتِ</u>**". وذلك على دلاية من الفضة لوحة رقم(٤٢) تُنسب إلى مصر وهى مؤرخة بسنة ١٢٥٦هـ/ ١٨٤٠م، شكل رقم (٢٠)، وعلى دلاية من الفضة لوحة (٤٤) تُنسب إلى مصر في القرن ١٣هـ/١٩م.

بينما جاءت بالتحفة لوحة (٥٠) مسبوقاً بالبسملة بصيغة" **<u>بسم الله/ الرحمن الرحيم اللَّهُ/ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ/ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ/ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ</u>**". وهي عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب إلى مصر في الربع الأول من القرن(١٤هـ/٢٠م).



شكل رقم (٢٠) يوضح جزء من آية الكرسي على دلاية من الفضة لوحة (٤٢).
عمل الباحث

<u>اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ</u>[١]

يذكر العلماء أن من داوم على ذكرها يجد نفعها سريعاً فيما تتعلق بالمطالب من الأمور الدنيوية من رفعة المنازل والدرجات وجذب قلوب العالم بالمحبة والرغبة والوجاهة[٢]، **والحي القيوم** اسمان

١ – قرآن كريم، سورة البقرة، جزء من آية رقم ٢٥٥.

٢ – النازلي، خزينة الأسرار، ص ١٧١.

جليلان[1]، واسم أعظم في حق من وفق إلى ذلك المعني ومعناهما: الإشارة إلى الحياة في كل شئ، والقيومية عليه وحصول المراد منه، والبركة القائمة في كل شئ، والنمو والزيادة فيه لمن تمسك بذلك، وبلوغ الآمال من كل مطلوب، والاتصال بكل محبوب[2]، ومن دوام على قوله الحي القيوم زاد الله رزقه ورزقه العزة والجاه والهيبة بين الناس[3]، وحصل له كل خير وكفي كل ضر[4]، والإكثار من ذكرهما يُذهب الهم والغم والحزن والكرب[5]، أما "**لا إله إلا هو**" فهي حرز لحل جميع المشاكل وقضاء الحوائج[6].

نُفذ هذا الجزء من آية الكرسي بالتحفة لوحة (٥٩) عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/ ١١م[7] شكل رقم (٢١).

كما نُفذت بصيغة الدُعاء بصيغة " **يا حي يا قيوم**" بالتحفة لوحة (٦٠)، وهي عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٥هـ/ ١١م) [8].

---

١ – روي أن سليمان عليه السلام لما علم بقدوم بلقيس وقد بقي بينهما فرسخ قال: أيكم يأتيني بعرشها قبل أن يأتوني مسلمين .... قال الذي عنده علم من الكتاب وهو آصف بن برخيا وكان وزير سليمان وأبن أخته وكان صديقاً كان يعرف الاسم الأعظم الذي أذا دعي به أجاب: أنا آتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك ... فخر آصف ساجداً ودعا باسم الله الأعظم فغار عرشها تحت الأرض حتى نبع عند كرسي سليمان.... قيل إن ذلك الاسم هو الله وقيل : هو يا حي يا قيوم آهيا شراهيا بالعبرانية، وقيل يا إلهنا وإله كل شئ إلهاً واحداً لا إله إلا أنت، للمزيد راجع: الأسدي، عدة الداعي ونجاح الساعي، تحقيق أحمد الموحدي القمي، دار الكتاب الإسلامي، إيران، ط١، ١٩٧٠م، ص٥٩، ٦٠.

٢ – الأندلسي، كنز العلوم والدر المنظوم في حقائق علم الشريعة ودقائق علم الطبيعة، تحقيق أيمن عبد الجابر البحيري، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص١٧٥.

٣ محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص٣٥.

٤ – أحمد الديربي الشافعي، مُجربات الديربي الكبير، ص٦٦.

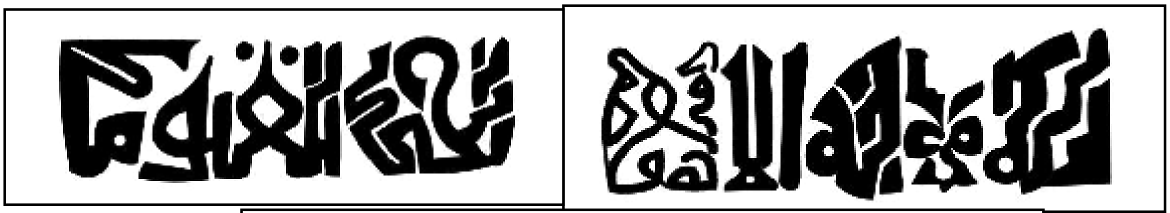
٥ – إبراهيم محمد الجمل، حقيقة السحر دراسة في ظلال القصص القرآني والسيرة النبوية، مكتبة القرآن، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م، ص١٤٦.

٦ – محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، ألف حرز وحرز، ص٣١٢.

٧ – صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١٥.

8 – Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358;

صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١٢.



شكل (٢١) يوضح جزء من آية الكرسي على حِجاب من الورق لوحة (٥٩).
عمل الباحث

– آية الكرسي و الآيتان بعدها رقم ٢٥٦، ٢٥٧ [١].

" اللَّهُ لا إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَلا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ (٢٥٥) لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنْ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى [٢] لا انفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ (٢٥٦) اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنْ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمْ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِنْ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ".

بالإضافة إلى خواص آية الكرسي يذكر العلماء والمفسرون أن هذه الآيات من خواصها أنها تدفع الشيطان والعين والشر [٣]، روي عن رسول الله – صلى الله عليه وسلم– أنه قال: " من قرأ أربعاً من أول البقرة وآية الكرسي، **وآيتين بعدها** وثلاث آيات من آخرها لم ير في نفسه وأهله وماله شيئاً يكرهه، ولم يقربه الشيطان ولم ينسَ القرآن" [٤]، وبفضل هذه الآيات يأمن الإنسان من وسوسة

١ – قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم، ٢٥٥: ٢٥٧.

٢ – يذكر أحد أئمة الشيعة أن الآية القرآنية تتجلي في كلمة " الْعُرْوَةِ الْوُثْقَى" حيث أن عدد حروفها أثني عشر حرفاً وهو نفس عدد أحرف كلمة "علي بن أبي طالب" للمزيد راجع: رضوان سعيد فقيه، الكشوف في الإعجاز القرآني وعلم الحروف، دار المحجة البيضاء، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ١٧٥، ١٧٦. وقد ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: " سيكون بعدي فتن مُظلمة الناجي فيها من تمسك بعروة الله الوثقي، فقيل يا رسول الله: وما العروة الوثقي، قال: ولاية سيد الوصيين ... قال: أخي علي بن أبي طالب، للمزيد راجع: علي بن طاووس الحلي، كتاب اليقين، مؤسسة قم، إيران، دت، ص ٢٥٦. وفي رواية أخري" ... قال النبي صلى الله عليه وسلم لعلي: أنت العروة الوثقي..."، راجع: المكي، المناقب؛ ص٦١.

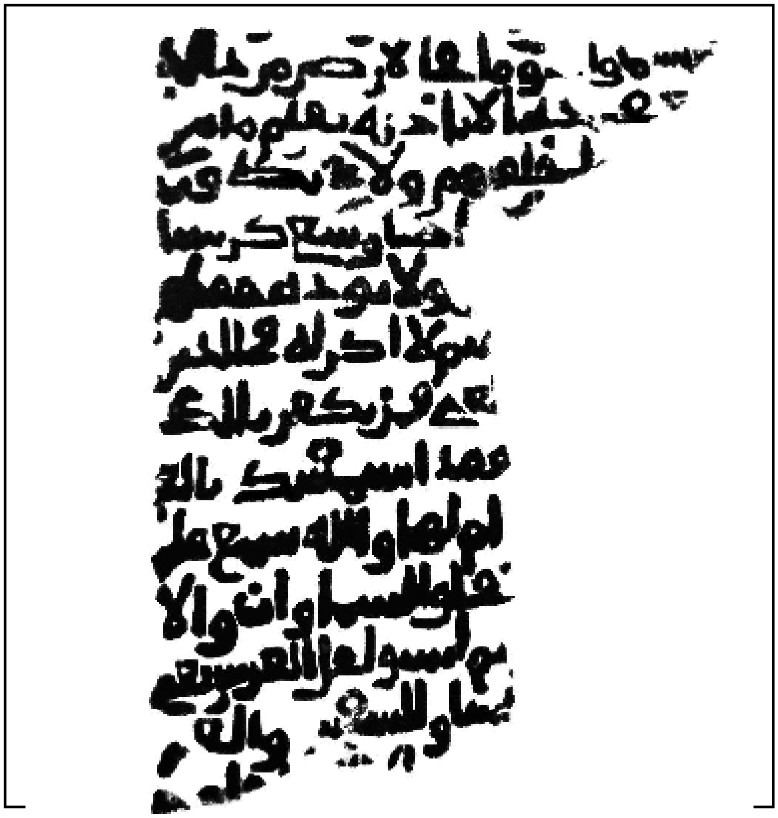
3 – Donaldson, B., The Koran as Magic, p. 254.

٤ – الكليني، أصول الكافي، ص ٨١٨؛ الطبرسي، مجمع البيان، ج٢، ص ١٢٩؛ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٦، ص ٢١٨٠؛ محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، ص ١٦٥–١٦٦؛ السيد محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج١، ص٢٠٥.

الشيطان وتمرد الجان ويزيد في رزقه، وأَمِن من السرقة والحريق والشر، وَرُزِق صحة البدن، وسلم من الرجفة[١].

نُفذت آية الكرسي والآيتان التاليتان لها بالتحفة لوحة(٣) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى إيران في القرن ١٠-١١هـ/ ١٦-١٧م.

كما نُفذت آية الكرسي متبوعة فقط بالآية رقم ٢٥٦ وذلك على حِجاب من الورق لوحة (٥٨) يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٤هـ /١٠م[٢] شكل رقم (٢٢).



شكل(٢٢) يوضح اية الكرسي متبوعة بالاية رقم ٢٥٦ وذلك على حِجاب من الورق لوحة (٥٨).
عمل الباحث

١ - الشافعي، الدر النظيم في خواص القرآن العظيم، ص٣١.

2 - Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358;

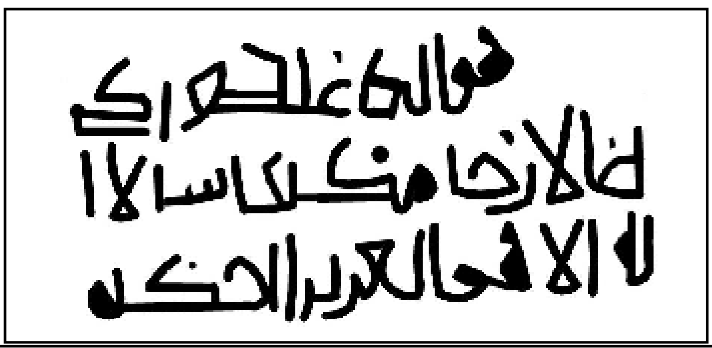
صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١٢.

- "**هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (٦)**"[1].

تدل هذه الآية على وحدانية الله وكمالِ قدرته وتمام حكمته حيثُ صوَّر الولدَ في رحم الأم على الصفة التي أرادها، وركب فيه أنواع البدائع من غير آله ولا كُلفة، وقد تقرر في عقل كل عاقل أن العالم لو اجتمعوا على أن يخلقوا من الماء بعوضة ويصوروا منه صورة في حال ما يشاهدونه ويصرفونه لم يقدروا على ذلك ولا يجدوا إلى ذلك سبيلاً، فكيف يقدرون على الخلق في الأرحام؟ فتبارك الله أحسن الخالقين[2].

والله تعالى هو القادر على أن يصور عباده في الأرحام كيف يشاء من ذكر أو أنثي، ومن أسود أو أحمر خلقٌ تام بقدرته جل شأنه[3].

نُفذت هذه الآية القرآنية على حِجاب من الورق لوحة (٦١) يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/ ١١م[4] شكل رقم (٢٣)، وتتجلي العلاقة بين هذه الآية وبين هذه التحفة في أنها كانت من الأحجبة التي تتخذها المرأة أثناء فترة الحمل، ولتسهيل عملية الولادة.



شكل (٢٣) يوضح الآية القرآنية " هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لا إِلَه إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ " على حِجاب من الورق لوحة (٦١)

عمل الباحث

---

١ – قرآن كريم، سورة آل عمران، آية رقم ٦. عن تفسير هذه الآية راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٤، ص٧، ٨. عن التفسير الشيعي لهذه الآية راجع: القمي، تفسير القمي، ج١، ص٩٦؛ محمد الحسيني الشيرازي، تبيين القرآن، ص٦١.

٢ – الطبرسي، مجمع البيان، ج١، ص ١٩٣.

٣ – الطبري، تفسير الطبري، ج٤، ص ١٨٦، ١٨٧؛ مُبارك، توفيق الرحمن في دروس القرآن، ج١، ص٣٧٤.

4- Kühnel, E., Sonderuck aus der Welt der Islamischen Kunst, p.155; Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358;

صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١١.

- " شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ وَالْمَلائِكَةُ وَأُوْلُوا الْعِلْمِ قَائِماً بِالْقِسْطِ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (١٨)[١].

يذكر العلماء والباحثون أن هذه الآية تُكتب لعلاج الحمى وآلام الرأس[٢]، وهي حجاب لتيسير الحمل وللمرأة العاقر[٣]، ومن كتبها كان في أمان الله وكنفه وحِجابه وعِزه ومِنعه والملائكة تحفظه، وكان له أمان من البلاء والأعداء[٤]، ويأمن أثناء نومه فلا يفزع أبداً[٥].

نُفذت هذه الآية القرآنية بالتحفة لوحة (٥٧) عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٤هـ/ ١٠م.

- " إِنْ يَنْصُرْكُمْ اللَّهُ فَلا غَالِبَ لَكُمْ"[٦]

تدل هذه الآية على أن النصر بيد الله[٧]، يقول الإمام الطبري: "فإن ينصركم الله أيها المؤمنون على من ناوأكم وعاداكم من أعدائكم فَمَن مِن الناس يغلبكم - مع نصر الله إياكم- ولو اجتمع عليكم من بين أقطارها من خلقه فلا تهابوا عدوكم فالنصر والغلبة لكم"[٨]، ويذكر الإمام القرطبي في تفسير هذه الآية: أن توكلوا على الله فإن يُعنكم ويمنعكم من عدوكم لن تُغلبوا[٩].

نُفذت هذه الآية بالتحفة لوحة (٤٧) وهي عبارة عن كف يد من الفضة تُنسب إلى مصر في الفترة ١٣٠٠- ١٣٧٢هـ/ ١٨٨٢- ١٩٥٤م، شكل رقم (٢٤).

---

١ - قرآن كريم، سورة آل عمران، آية رقم ١٨. عن تفسير هذه الآية راجع: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج ٢، ص٢٤، ٢٥. عن التفسير الشيعي لهذه الآية راجع: القمي، تفسير القمي، ص٩٩، ١٠٠.

٢ - محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ج٢، ص٣٩٨؛ محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص١٠٩.

٣ - محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، دار المتقين، العراق، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١٧٤، ١٧٥؛ محسن عقيل، الشفاء الرباني في الطب الروحاني، دار الزهراء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٦.

٤ - محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج٢، ص٣١٤؛ نصر محمد بن عبد الله الإمام، الإيضاح والتبيين، ص٢٥٩.

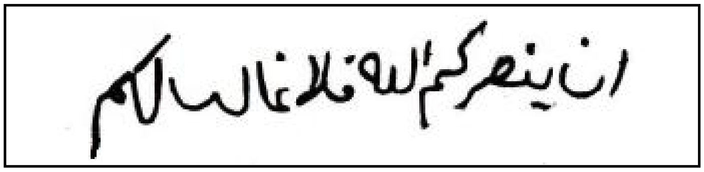
٥ - محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص٣١١.

٦ - قرآن كريم، سورة آل عمران، جزء من آية رقم ١٦٠. عن تفسير الآية راجع: البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم، ج٤، ص١٠٨.

٧ - مُبارك، توفيق الرحمن في دروس القرآن، ج١، ص٤٧١.

٨ - الطبري، تفسير الطبري، ج٦، ص١٩٢.

٩ - القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٤، ص٢٦٨



شكل (٢٤) يوضح الآية القرآنية" إِنْ يَنْصُرْكُمْ اللَّهُ فَلا غَالِبَ لَكُمْ" على كف يد من الفضة لوحة(٤٧).
عمل الباحث

- "وَلَهُ مَا سَكَنَ فِي اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (١٣)[١]".

ذكر العلماء والمفسرون أن هذه الآية ارتبطت عند كتابتها على التمائم والأحجبة بالشفاء من الصُداع والحُمى،[٢] وإسكان الألم لا سيما آلام الضرس فهي عوذه لذلك[٣].

نُفذت هذه الآية القرآنية على القطع موضوع الدراسة لوحة (٢٩) وهي عبارة عن مرآه من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م.

- "إِنَّ رَبَّكُمْ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثاً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ....[٤]".

ذكر العلماء والباحثون أن هذه الآية من الآيات القرآنية التي تُكتب للحفظ من العين والشيطان، وحماية السُلطة من شر الأعداء[٥]، ولطلب الشفاء[٦]، وهي حجاب للكفاية من شر الأعادي والحساد ومن الظالمين[٧]، وهي من الآيات التي تُكتب لتيسير عملية الولادة[٨].

١ – قرآن كريم، سورة الأنعام، الآية رقم ١٣. عن تفسير هذه الآية راجع: الطبري، تفسير الطبري، ج٩، ص١٧٤؛ القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٦، ص٣٩٧؛ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٣ ، ص٢٤٣.

٢ – البونى، الكشف في علم الحرف، مؤسسه النور للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٣٩. تناولت الدراسة حِجاب من الورق لوحة رقم (٦٥) ورد فيه ما نصه " باب لوجع الرأس والضارب والشقيقة مجرب صحيح يعلق على الرأس ... أنت أن شئت سكن يا جاعل الليل سكن أسكن أيها الوجع".

٣ – الشافعي، الدر النظيم في خواص القرآن العظيم، ص١٨؛ محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية، ص٦٧؛ محمد حسين مغنية، مجربات الإمامية، ص٤٤؛ محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص١٠٩، ١٢٣؛ عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، ص ١٥٢.

٤ – " قرآن كريم، سورة الأعراف، آية رقم٥٤. عن تفسير أهل السنة لهذه الآية الكريمة ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج ٣، ص ٤٢٦، ٤٢٧. عن تفسير الشيعة لهذه الآية الكريمة راجع: محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ج٨، ص ١٥١: ١٧٦.

5- Rahal, A., La Tradition Talismanique en Tunisie, Coran et Talismans Textes et Pratiques Magiques en Milieu Musulman, Karthala, 2007, p.117.

٦ – محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج٢، ص ٣٩٧؛ محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية، ص ١١٩، ١٣٨.

٧ – محسن عقيل، الشفاء الرباني، هامش ص٣٨٤.

٨ – أحمد الديربي الشافعي، مجربات الديربي، ص١٣٧؛ طه عبد الرؤوف سعد، من مفاتيح الفرج لترويح القلوب وتفريج الكروب، مطبعة النصر، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م، ص٢٧.

نُفذت هذه الآية القرآنية بالتحفة لوحة (٥٨) عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٤هـ / ١٠م[١].

- "قُلْ ءَآللَّهُ أَذِنَ لَكُم أَمْ عَلَى اللَّهِ تَفْتَرُونَ (٥٩) "[٢]

ذكر العلماء والباحثون أنها تُكتب لطرد الجن والهَوَامِّ وللصرع[٣]، نُفذت هذه الآية بالتحفة لوحة (٢٧/ ج) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[٤].

-" ...وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللَّهِ ... "[٥]

أشار العلماء والباحثون أنها تحمل طلب العون والتوفيق من الله تعالى في كل الأمور[٦]، وتُكتب تيمناً للنجاة من كل مكروه[٧].

نُفذت هذه الآية بالتحفة لوحة (٣٧) عبارة عن دلاية من الفضة بفص من العقيق تُنسب إلى إيران في القرن ١١- ١٢هـ /١٧- ١٨م.

---

1 – Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358;

صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١٢.

٢ – قرآن كريم، سورة يونس، آية رقم ٥٩. عن تفسير هذه الآية راجع: الطبري، تفسير الطبري، ج١٢، ص٢٠٠، ٢٠١؛ القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٨، ص٣٥٥.

٣ – محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص ٢٨٢، ٢٨٧.

٤ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

٥ – قرآن كريم، سورة هود، جزء من آية رقم ٨٨. عن تفسير الآية راجع: الطبري، تفسير الطبري، ج١٢، ص٥٤٩؛ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٤، ص ٣٤٤، ٣٤٥؛ مُبارك، توفيق الرحمن في دروس القرآن، ج٢، ص٤٥٧.

٦ – فرج الله أحمد يوسف، الآيات القرآنية على المسكوكات الإسلامية دراسة مقارنه، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط١، ٢٠٠٣م، ص ١٧٢.

٧ – أحمد الديربي الشافعي، مجربات الديربي الكبير، المكتبة التجارية بمصر، القاهرة، دت، ص١٥١.

-"... اللهُ خَيْرٌ حَافِظًا ... "[1].

ذكر العلماء والباحثون أنها تُكتب كحرز لحفظ الإنسان في الليل والنهار[2] من كل مكروه وسوء[3]، فإذا عُلقت في مكان ظاهر للعين ينجو صاحبها من الحسد والسحر[4]، وهي تُكتب كعوذة في الأحجبة الإسلامية[5] لبكاء الطفل وفزعه[6].

نُفذت هذه الآية القرآنية على التحفة لوحة (٢٤) وجاءت بصيغة " **الله خير حفظاً**" والتحفة عبارة عن قرص مستدير من الذهب يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/ ١١م[7] شكل رقم (٢٥).



شكل رقم (٢٥) يوضح النص الكتابي على قرص مستدير من الذهب لوحة (٢٤).
عمل الباحث

١ – قرآن كريم، سورة يوسف، جزء من الآية رقم٦٤. عن تفسير الآية راجع: البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم، ج١٣، ص١١؛ محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، مج٢، دار الصابوني للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص٥٣.

٢ – الكفعمي، البلد الأمين والدرع الحصين، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص ٦٢٣؛ محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز مفيد مؤثر ومجرب، مكتبة الرضا، كربلاء، ط١، ١٩٩٥م، ص٥١٦؛ محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص١٤٦؛ محمد سيد محمود، البديل الإسلامي للشعوذة والدجل، الناشر محمد سيد محمود، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م، ص ١٢٣.

٣ – أحمد الديربي الشافعي، مجربات الديربي الكبير، المكتبة التجارية بمصر، القاهرة، دت، ص٩٤؛ عبد الله بن محمد بن أحمد الطيار، فتح الحق المبين في علاج الصرع والسحر والعين، دار الوطن، الرياض، ط٢، ١٩٩٤م، ص٤٧؛ الحسيني الفلكي، السحر العظيم في علاج المسحور والعقيم، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، دت، ص ١٤.

٤ – محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار بحار الفيض وروضة الجنات في الشفاء العاجل ونيل الحاجات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ج٢، ط١، ٢٠٠١م، ص٥٧١.

٥ – الكفعمي، البلد الأمين والدرع الحصين، ص ٦٤٣؛ علي زين العابدين، المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٤م، ص٤٤.

٦ – محسن عقيل، الشفاء الرباني في الطب الروحاني، دار الزهراء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص٣١٦.

٧ – أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل، ص١٣٠؛ عبد الرؤوف علي يوسف، مُتحف الفن الإسلامي، ص١٦؛ حسين عبد الرحيم عليوه، الحلي، ص٥٦٩؛ محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، ص١٨٣.

-" وَلَوْ أَنَّ قُرْآناً سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتَى...[1].

أشار العلماء والباحثون أنها من الآيات القرآنية التي استُخدمت كعوذة لعلاج الحمى[2]، ومن فضائلها أنها تُكتب للمرأة التي ترغب في الحمل فمن كَتبها وعَلقها على امرأةٍ أو كتبت بحروف مقطعة فإنها تُفيد في حدوث الحمل[3]، بالإضافة إلى ذلك فهي تُكتب وتحمل لطلب الشفاء من الأمراض[4].

نُفذت هذه الآية بالتحفة لوحة (٢٧/ هـ)، وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[5].

-" ..... وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ[6]"

أشار العلماء والباحثون أن هذه الآية تُكتب لقضاء الحوائج وإهلاك العدو، ودفع الخوف، وعقد أَلسَنة

الأعداء الجائرين[7]، وللحفظ من كل مكروهٍ[8]، وبلوغ المقاصد[9].

نُفذت بالقطع موضوع الدراسة لوحة (٤٠) عبارة عن حِجاب من النحاس يُنسب إلى إيران في القرن ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م.

---

١ – قرآن كريم، سورة الرعد، آية رقم ٣١. راجع: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٤، ص٤٦٠، ٤٦١؛ البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم، ج١٣، ص١٥٤، ١٥٥.

٢ – محمد حسين مغنية، مجربات الأمامية، في الشفاء بالقرآن والدعاء، ص٤٦.

٣ – السيد محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ج١، ص ٢١٩.

٤ – ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كليات مجمع الدعوات الكبير، دار الإرشاد، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٤.

٥ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

٦ – قرآن كريم، سورة الحجر، جزء من آية رقم ٩. عن تفسير الآية راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج١٠، ص٥، ٦؛ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج ٤، ص٥٢٧.

٧ – ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كليات مجمع الدعوات، ص٢٢٥؛ محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد في الأدعية والأذكار والأوراد والختوم، دار الهدى للنشر، الرياض، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٤٦؛ محمد حسين مغنية، مجربات الأمامية، في الشفاء بالقرآن والدعاء، ص ٣٦٩- ٣٧٠.

٨ – أحمد الديربي الشافعي، مجربات الديربي الكبير، المكتبة التجارية بمصر، دت، ص ٩٤.

٩ – محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار بحار الفيض وروضة الجنات في الشفاء العاجل ونيل الحاجات، ترجمة علاء الدين الأعليمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ج٢، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٣٠٢.

-" وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجاً وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ (١٦) وَحَفِظْنَاهَا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ رَجِيمٍ (١٧) "[١]

أشار العلماء أن من خواصها أنها تُكتب لطلب الرزق، فإذا كُتبت أو وضعت في جيب تاجر فإن تجارته تزيد وتزدهر ويزيد رزقه[٢].

نُفذت هذه الآية بالتحفة لوحة (٤٠) عبارة عن حِجاب من النحاس يُنسب إلى إيران في القرن ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م.

-" وَنُنَزِّلُ مِنْ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِلْمُؤْمِنِينَ ...(٨٢)"[٣]

ذكر العلماء والمفسرون تعتبر أنها من آيات الشفاء[٤] حيث تفيد في علاج الحسد والعلل[٥]، والآلام والأمراض[٦]، ولحل المعقود" المربوط"[٧]، ولوقاية الأطفال من العين[٨]، وتُكتب في الأحجبة الإسلامية لعلاج الحسد وشر العين[٩].

نُفذت بالتحفة لوحة (٢٧/ و) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[١٠]، وبالتحفة لوحة (٦٨) عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

---

١ - قرآن كريم، سُورة الحِجر، آية رقم ١٦، ١٧. عن تفسير هذه الآية راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج١٠، ص ٩، ١٠.

٢ - محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار بحار الفيض وروضة الجنات في الشفاء العاجل ونيل الحاجات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ج٢، ط١، ٢٠٠٢م، ص٣٠٢.

٣ - قرآن كريم، سورة الإسراء، جزء من آية رقم ٨٢. عن تفسير الآية راجع: القرطبي،الجامع لأحكام القرآن، ج١٠، ص٣١٥: ٣٢١ ؛ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج ٥، ص١١٢.

٤ - البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم، ج١٥، ص ١٤٥، طه عبد الرؤوف سعد، من مفاتيح الفرج لترويح القلوب وتفريج الكروب، مطبعة النصر، ط١، ٢٠٠١م، ص٢٨؛ الحسيني الفلكي، السحر العظيم في علاج المسحور والعقيم، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، دت، ص ١٣.

٥ - محسن عقيل، الشفاء الرباني في الطب الروحاني، دار الزهراء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص١١٦.

٦ - الغزالي، كتاب الذهب الأبرز، ص ٤٥؛ محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص١٢٤.

٧ - محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص١٣٥.

٨ - الغزالي، كتاب الذهب الأبرز، ص ٦٢. عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، مكتبة الفقيه، الكويت، ط٢، ٢٠٠١م، ص٢٤١.

٩ - الغزالي، كتاب الطب الروحاني للجسم الإنساني في علم الحرف، المكتبة الثقافية، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص ١٠٥؛ أحمد الديربي الشافعي، مجربات الديربي الكبير، المكتبة التجارية بمصر، القاهرة، دت، ص ١٠٢.

١٠ - أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

-" وَقُلْ رَبِّ أَنزِلْنِي مُنْزَلاً مُبَارَكاً وَأَنْتَ وَقُلْ خَيْرُ الْمُنزِلِينَ (٢٩) "[١]

أشار العلماء والباحثون أن هذه الآية تُكتب بغرض الحماية من الشر، وطلب الأمان من الله – جل وعلا– فمن قال حين يخرج من بيته:" **رب أنزلني منزلا مباركا وأنت خير المنزلين**" كان في أمان وضمان الله تعالى من الجن والإنس والهوام حتى يرجع، كذلك يستحب للمسافر الإكثار من تلاوتها حتى يرزقه الله رزق خيراً ويدفع عنه الشر[٢]، وينال الحظ السعيد والبركات[٣].

نُفذت هذه الآية بالتحفة لوحة (٤٠) عبارة عن حِجاب من النحاس يُنسب إلى إيران في القرن ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م.

- "اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (٣٥) فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالآصَالِ (٣٦) رِجَالٌ لا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْماً تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالأَبْصَارُ (٣٧) لِيَجْزِيَهُمْ اللَّهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُمْ مِنْ فَضْلِهِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ (٣٨)"[٤].

ذكر العلماء والباحثون أن هذه الآيات تُفيد في شفاء وجع العين وضعفها وزيادة نورها[٥]، ومن خواصها تفريج الهموم[٦].

نُفذت هذه الآية القرآنية بالتحفة لوحة (٤٠)، وهي عبارة عن حِجاب من النحاس يُنسب إلى إيران في القرن ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م.

---

١ – قرآن كريم، سورة المؤمنين، آية رقم ٢٩.

٢ محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص٩٨.

٣ – ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، مجمع كُليات الدعوات، ص ٨٠.

٤ – قرآن كريم، سورة النور، آية رقم ٣٥: ٣٨. عن تفسير أهل السنة لهذه الآية راجع: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج٦، ص ٥٧: ٦٨؛ عن التفسير الشيعي لهذه الآية راجع: محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ج١٥، ط١، ١٩٩٧م، ص ١١٩- ١٣٠.

٥ – للمزيد راجع: محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص١١٢؛ محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية في مجربات الإمامية، مؤسسة أهل البيت، عُمان، ط٣، دت، ص ٧١؛ عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، ص ١٦٤.

٦ – للمزيد راجع: محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية، ص١٩٨.

-" إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (٣٠) أَلاَّ تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ (٣١)[١].

أشار العلماء أن هذه الآية القرآنية تُكتب لمعرفة مرض الإنسان، ولطرد كل شيطان مارد مريد وجبار عنيد من جميع الطغاة المتمردين وجنود إبليس أجمعين[٢].

نُفذت على التحفة لوحة (٦٨/ج، ك) عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

- "إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمْ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً"[٣].

أشار العلماء والمفسرون أن لهذه الآية الكريمة العديد من الخواص والمنافع[٤] فمن كتبها فَرَّج الله هَمَّه وَكَشَفَ غَّمه، وما طلب حاجه إلا وقضي اللهُ حاجتهَ[٥].

نُفذت هذه الآية على التحفة لوحة (٢٦) وهي عبارة عن طابع حِجاب من النحاس يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/١١م[٦].

---

١ – قرآن كريم، سورة النمل، آية رقم٣٠، ٣١. عن تفسير الآية عند السنة راجع: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي محمد السلامه، مج ٦، دار طيبة للطباعة والنشر، الرياض، ط٢، ١٩٩٩م، ص ١٨٨، ١٨٩. عن التفسير الشيعي لهذه الآية راجع: محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ج١٥، ط١، ١٩٩٧م، ص ٣٥٩، ٣٦٠.

٢ – محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص٢٤٢ ،٢٩٨.

٣ – قرآن كريم، سورة الأحزاب، آية ٣٣.

٤ – يروي عن سيدنا علي – كرم الله وجهه– قال : " نحن سفينة النجاة من تعلق بها نجا ومن حاد عنها هلك، فمن كان له إلى الله حاجه فليسأل بنا أهل البيت، للمزيد راجع: فاطمة علي الجعفر، الشفاء في حديث الكساء، ص ٣٩. وروي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: اللهم هؤلاء أهل بيتي فأذهب عنهم الرجس" للمزيد راجع: الدواني، الحجج الباهرة في إفحام الطائفة الكافرة الفاجرة، تحقيق عبد الله حاج علي مُنيب، مكتبة البخاري، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٢١٧. وقد أخرج بن النجار عن أبن عباس قال: سألت رسول الله – صلى الله عليه وسلم– عن الكلمات التي تلقاها آدم من ربه فتاب عليه، قال: سأل بحق محمد وعلي وفاطمة والحسن والحسين إلا تبت عليَّ فتاب عليه"، للمزيد راجع: فاطمة علي الجعفر، الشفاء في حديث الكساء، ص ٤٠؛ مصطفي مرتضي العاملي، بلغة الأمل إلى الشفاء العاجل بالطب الروحاني، مكتبة مدين بإيران، ط٢، ٢٠٠٧م، ص ٥٣٢. ويقصد بأهل البيت (النبي – صلى الله عليه وسلم– وعلي، وفاطمة ، والحسن، والحسين)، فعن أبي سعيد الخدري – رضي الله عنه– قال: قال– رسول الله صلى الله عليه وسلم–: نزلت هذه الآية في خمسة" في ، وفي علي، وفاطمة، والحسن، والحسين" للمزيد راجع: الطبري، تفسير الطبري، ج٩، ص١٠٢؛ المقريزي، فضل آل البيت تحقيق محمد أحمد عاشور، دار الاعتصام، بيروت، ط١، ١٩٧٢م، ص٢٠.

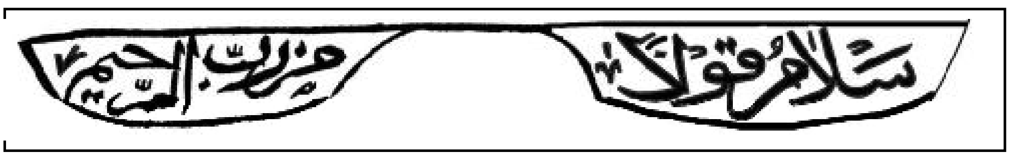
٥ – فاطمة علي الجعفر، الشفاء في حديث الكساعس، ص٢٦.

٦ – محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠٢.

- " سَلامٌ قَوْلاً مِنْ رَبٍّ رَحِيمٍ (٥٨) "[١]

ذكر العلماء والباحثون أنها من الآيات القرآنية التي لها العديد من المنافع والخواص، فمنها أن من كتبها كفاه الله شر الطوارق[٢] والوباء[٣]، وبها تُفرج الكروب، وتُذهب الهموم، وتُيسر قضاء الحاجات[٤]، ومن كتبها أمن من جميع ما يخافه في الدنيا[٥]، كما تُكتب هذه الآية كوسيلة لتوفير الحماية، وشفاء الأمراض ولتيسير الولادة وهي أمان من الجن والشيطان والحسد[٦].

نُفذت على التحفة لوحة (٤٠) عبارة عن حِجاب من النحاس يُنسب إلى إيران في القرن ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م، وعلى حِجاب من النحاس لوحة (٤٨) يُنسب إلى مصر مؤرخ بسنة ١٣١١هـ/١٨٩٣م[٧] شكل رقم (٢٦).



شكل (٢٦) يوضح الآية القرآنية " سَلامٌ قَوْلاً مِنْ رَبٍّ رَحِيمٍ" على طابع حِجاب من النحاس لوحة (٤٨).
عمل الباحث

---

١ - قرآن كريم، سورة يس، آية رقم ٥٨. عن تفسير الآية راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج١٥، ص٤٥، ٤٦.

٢ - الطوارق وتعني المُتكهنات، وقد روي عن النبي - صلى الله عليه وسلم- أنه قال: الطرق والعيافة من الجبت. راجع: أبي داود، سُنن أبي داود، ج٦، ص٥٢؛ ابن منظور، لسان العرب، مج٤، ج٢٩، ص٢٦٦١؛ ابن بلبان، صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان، ج١٣، ص ٥٠٢؛ ابن كثير، عُمدة التفسير عن الحافظ ابن كثير مُختصر تفسير القرآن العظيم، تحقيق أحمد شاكر، ج١، دار الوفاء، ج.م.ع- المنصورة، ط٢، ٢٠٠٥م، ص ٥٢٤.

٣ - محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص١٢٠، ١٦٦.

٤ - محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ج١، ص ٢٣٨.

٥ - المرزوقي، الجواهر اللماعة في استحضار ملوك الجن في الوقت والساعة، المكتبة الشعبية، بيروت، دت، ص٥٩.

6 - Donaldson, B., The Koran as Magic, p.259.

٧ - محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠١.

– " إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُبِيناً (١) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطاً مُسْتَقِيماً(٢)"[1].

ذكر العلماء والمفسرون أنها تُكتب هذه الآية لطلب النصر والفتح من الله تعالى على عبادة، والتوفيق في كل عمل تؤديه وأينما تتوجه، وتكتب لقضاء الحوائج، وبها يُذل العدو ويخذل بعون الله[2].

ويذكر صاحب كتاب الدر النظيم في خواص القرآن الكريم:" أن هذه الآيات ينال بها الإنسان القبول، وتُكتب لكل أمر لا يطاق، وللنصر على الأعداء، فمن أراد القبول فليكتبها، ومن أراد النصر فليكتبها، ومن حملها معه ولقي العدو نصره الله[3]"

نُفذت هذه الآية بالتحفة لوحة (٣٢) وهى عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول وهو مؤرخ بسنة ٩٣١هـ/ ١٥٢٥م، وعلى التحفة لوحة (٣٣) وهى عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول في الفترة ٩٢٦ – ٩٧٤هـ/١٥٢٠– ١٥٦٦م.

جدير بالذكر التحفة لوحة (٣٣) اشتملت على عبارة " **وبشر المؤمنين يا محمد**"، وهي نفس العبارة التي أضيفت للنص القرآني بالتحفة لوحة (٦٨/ ث) عند كتابة سورة الفتح كاملة على التحفة بما نصه " بسم الله الرحمن الرحيم أنا فتحنا لك فتحاً مبينا **وبشر المؤمنين يا محمد** ليغفر الله من ذنبك وما تأخر ويتم نعمة عليك ويهديك صراطا مستقيما..."[4]، وسُجلت أيضاً على التحفة لوحة رقم(٢٨/أ) شكل رقم (٢٧).

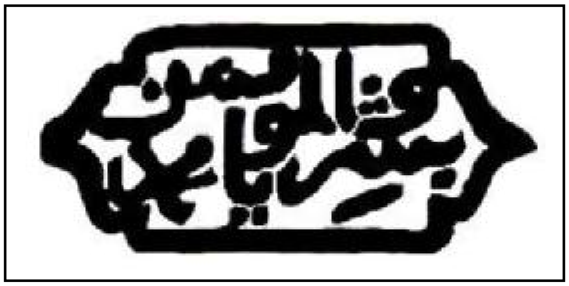
---

١ – قرآن كريم، سورة الفتح، آية رقم ١– ٢.

٢ – للمزيد راجع: محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار بحار الفيض وروضة الجنات في الشفاء العاجل ونيل الحاجات، ترجمة موسي قصير العاملي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ج١، ط١، ٢٠٠١م، ص٥١٩.

٣ – الشافعي، الدر النظيم في خواص القرآن العظيم، المكتبة العلامية بمصر، القاهرة، دت، ص ٩٩

٤ – صحة الآية " إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُبِيناً (١) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطاً مُسْتَقِيماً" قرآن كريم، سورة الفتح، آية رقم ١، ٢.



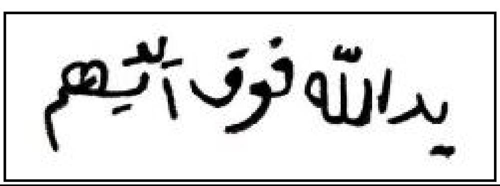
شكل (٢٧) يوضح عبارة " وبشر المؤمنين يا محمد" بالقطعة لوحة (٣٢/أ).
عمل الباحث

فإذا ما كانت هذه العبارة قد سُجلت على قطع عبارة عن سيوف لوحه (٣٢، ٣٣)، وسُجلت مرة أخري على قميص لوحة (٦٨/ ث) قيل أنه كان يُلبس أثناء المعارك الحربية، فإن الدراسة تخلص من ذلك للقول بأنها عِبارة تحمل البُشرى التامة للمحاربين بالنصر المؤزر، وأن من يحمل هذه البشرى لهم إنما هو سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم-.

– "... يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ..."[1].

أشار الإمام القرطبي أن هذه الآية تحوي في معناها أن يد الله وقدرته أكبر من أي عدو، يقول بن كيسان: إن قوةَ الله ونُصرته فوق قوتهم ونصرتهم[2]، والمقصود بهذه الآية بالتحفة لوحة (٤٧) الاستعانة بالله تعالى وحده على الظالمين المستبدين من **الإنجليز** ذلك العدو الذي صرح به صانع التحفة التي وردت بها الآية الكريمة سالفة الذكر بما نصه " **هذا منجدي من ظالمي ومستعبدي الإنجليز**".

والتحفة لوحة (٤٧) عبارة عن كف يد من الفضة تُنسب إلى مصر في الفترة ١٣٠٠- ١٣٧٢هـ/ ١٨٨٢- ١٩٥٤م، شكل رقم (٢٨).



شكل رقم (٢٨) يوضح الآية القرآنية "... يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ" على كف يد من الفضة لوحة (٤٧).
عمل الباحث

١ – قرآن كريم، سورة الفتح، جزء من آية رقم ١٠. عن تفسير الآية راجع: مُبارك، توفيق الرحمن في دروس القرآن، ج٤، ص١١٠.
٢ – القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج١٦، ص٢٦٨.

- "**يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالإِنسِ إِنْ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ فَانفُذُوا لا تَنفُذُونَ إِلاَّ بِسُلْطَانٍ**[1]"

أشار العلماء والباحثون أن هذه الآية تُكتب كعوذة في الأحجبة الإسلامية[2]، فمن قرأها كان في أمان الله تعالى، وهي شفاء من تسع مائة وتسعة وتسعين داء مروية عن النبي – صلى الله عليه وسلم– وهي من آيات الحرس والاستكفاء[3] التي يتقي الإنسان بها الحسد والعين[4]، ويتخلص بها من أذي الجن[5]، وهي عصمة من كل سلطان ظالم، ومن كل شيطان مارد، ومن كل لص عاد، ومن كل سبع ضار[6]، ومن أذي الكلاب[7].

نُفذت بالقطع لوحة (٢٧/ ج، د) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[8].

"**وَأَنْزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ مَنْ يَنْصُرُهُ وَرُ[سُلَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيزٌ] (٢٥)**"[9].

أشار الإمام الطبري في تفسيره لهذه الآية أن الله تعالى أنزل الحديد فيه منافع للناس وفيه بأس شديد وقوة ينتفعون به عند لقاء عدوهم وغير ذلك من المنافع، وعن يونس يقول: أخبرنا ابن واهب قال: قال ابن زيد في قوله تعالى:" **وَأَنْزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ**" قال: البأس الشديد: السيوف والسلاح التي يُقاتل الناس بها[10].

---

١ – قرآن كريم، سورة الرحمن، آية رقم ٣٣. سجلت على التحفة (لوحة ٢٧) " يَا أيها الْجِنِّ وَالإِنسِ إِنْ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ فَانفُذُوا لا تَنفُذُونَ إِلاَّ بِسُلْطَانٍ".

٢ – محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص ١٦٤.

٣ –الكفعمي، البلد الأمين والدرع الحصين، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص ٦٢٢.

٤ – سمير يحيي الجمال، أسرار العلاج الروحاني، دار غريب، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م، ص١٧٨.

٥ – محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، دار المتقين، العراق، ط١، ٢٠٠٨م، ص٤٤١؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ج٢، ص٣٩٧.

٦ – محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص١٤٣، ١٤٤.

٧ – المرزوقي، الجواهر اللماعة، ص٨٨.

٨ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

٩ – قرآن كريم، سورة الحديد، جزء من آية رقم٢٥. عن تفسير هذه الآية راجع: الطبري، تفسير الطبري، ج٢٢، ص٤٢٥، ٤٢٦؛ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٨، ص ٢٧، ٢٨.

١٠ – الطبري، تفسير الطبري، ج٢٢، ص ٤٢٦.

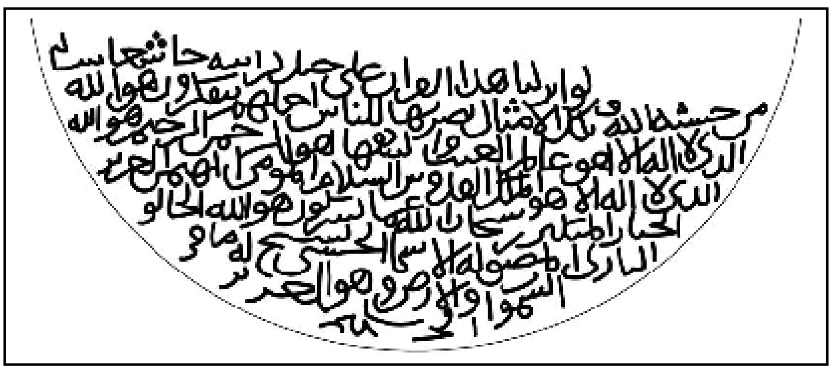
" **وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ مَنْ يَنْصُرُهُ**" أي من نيته في حمل السلاح نصرة الله ورسله[1].

نُفذت هذه الآية بالتحفة لوحة (٣٣) عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول في الفترة ٩٢٦ – ٩٧٤هـ/١٥٢٠– ١٥٦٦م.

– " **لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعاً مُتَصَدِّعاً مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ (٢١) هُوَ اللَّهُ الَّذِي لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ (٢٢) هُوَ اللَّهُ الَّذِي لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ (٢٣) هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (٢٤)**[2].

أشار المفسرون والباحثون أنها من الآيات التي لها فضائل عظيمه[3] حيث تُكتب لتسهيل عملية الولادة للمرأة التي تعسرت في ولادتها[4]، وبها تُقضي الحوائج مهما عظُمت، وتفيد لكل الأمراض وبها تشفي إلا السام" الموت[5]".

نُفذت هذه الآية القرآنية على القطع لوحة (٣٠) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران في القرن ٧هـ/ ١٣م، شكل رقم (٢٩).



شكل(٢٩) يوضح الآية القرآنية" لَوْ أَنْزَلْنا هَذا الْقُرْآنَ عَلى جَبَلٍ... الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ" على مرآة من البرونز لوحة (٣٠). من عمل الباحث

١ – ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٨، ص ٢٨.

٢ – قرآن كريم، سورة الحشر، آية رقم ٢١: ٢٤. عن تفسير الآيات راجع: البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم، ج ٢٨، ص ٦٢، ٦٣؛ مُبارك، توفيق الرحمن في دروس القرآن، ج٤، ص ٢٥٤، ٢٥٥.

٣ – فرج الله أحمد يوسف ، الآيات القرآنية على المسكوكات الإسلامية، ص١٥٩.

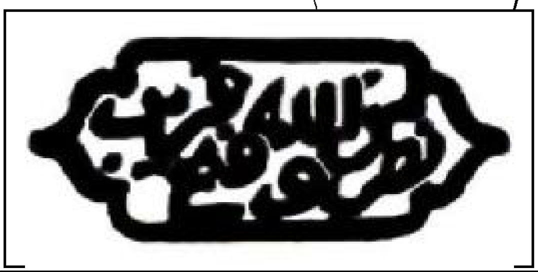
٤ – أحمد الديربي الشافعي، مجربات الديربي الكبير، المكتبة التجارية بمصر، دت، ص١٣٦.

٥ – البغدادي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم، ج ٢٨، ص ٦٤، ٦٥؛ أحمد الديربي الشافعي، مجربات الديربي الكبير، المكتبة التجارية بمصر، القاهرة، دت، ص١٤١.

كما نُفذت الآيتان رقم (٢٢: ٢٤) بالقطع لوحة (٣٠) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران في القرن(٧هـ/ ١٣م).

- **"...نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ..."[١]**

يذكر العلماء والباحثون أنها من أكثر الآيات القرآنية التي تُبشر المؤمنين بالنصر على أعدائهم[٢]، وقيل أن الآية الكريمة ارتبطت بفتح مكة، وقيل أيضاً بفتوح فارس والروم، والبُشرى للمؤمنين بأن لهم الجنة[٣]، ولذلك تُكتب هذه الآية تفاؤلاً بالنصر على الأعداء.
نُفذت هذه الآية بالتحفة لوحة (٣٢/ أ) عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول وهو مؤرخ بسنة ٩٣١هـ/ ١٥٢٥م، شكل رقم (٣٠)، وعلى التحفة لوحة (٣٣) عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول في الفترة ٩٢٦ – ٩٧٤هـ/١٥٢٠– ١٥٦٦م.



شكل (٣٠) يوضح الآية القرآنية "...نَصْرٌ مِن اللهِ وَفتْحٌ قرِيبٌ..." بالقطعة لوحة (٣٢/ أ).
عمل الباحث

- **" فَارْجِعْ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ (٣) ثُمَّ ارْجِعْ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ (٤)"[٤].**

أشار العلماء والباحثون أن لهذه الآية العديد من المنافع والخواص، حيث تُكتب في الأحجبة للوقاية من الحسد والعين[١]، وللحفظ ودفع الضرر والبلاءِ[٢].

---

١ – قرآن كريم، سورة الصف، جزء من آية ١٣. عن تفسير الآية راجع: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٨، ص ١١٢.

٢ – فرج الله أحمد يوسف، الآيات القرآنية على المسكوكات الإسلامية، ص١٢٢.

٣ – بدرية خلف أحمد الحارثي، التبيان في تفسير القرآن للخضر بن عبد الرحمن الأزدي المتوفى سنة(٧٠٠هـ/ ١٣٠٠م) من أول سورة الواقعة إلى نهاية سورة الناس دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية، ٢٠١٠م، ص ٢١١.

٤ – قرآن كريم، سورة الملك، آية رقم ٣، ٤. عن تفسير الآية راجع: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٨، ص١٧٧؛ بدرية خلف أحمد الحارثي، التبيان في تفسير القرآن، ص٢٦٦.

نُفذت هذه الآية بالقطع لوحة (٢٩) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م.

- **"وَإِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَيَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ"**[٣]

أشار العلماء والباحثون هذه الآية تُكتب للحماية من الإصابة بالعين[٤]، وقد أصبحت ملازمة للأحجبة فتكتب كحِجاب لدرء الحسدِ وشر العين والسحر[٥]، كذلك تُكتب لشفاء العين من الألم[٦].

نُفذت هذه الآية بالتحفة لوحة (٣٦) عبارة عن حِجاب من النحاس يُنسب إلى مصر في القرن ١١هـ/١٧م، شكل رقم (٣١).



شكل (٣١) يوضح الزخارف الكتابات القرآنية على حِجاب من النحاس لوحة (٣٦).
عمل الباحث

---

١ – أحمد الديربي الشافعي، مجربات الديربي الكبير، ص ١٠٠؛ محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز، ص٥٢١؛ محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص١٢٠؛ محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، ص٧٠، ٧٧؛ عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، ص٢٣٩.

٢ – محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز، ص١٤١.

٣ – قرآن كريم، سورة القلم، آية رقم٥١. قال أبن عباس ومجاهد وغيرهما: (لَيُزْلِقُونَكَ) لينفذونك (بِأَبْصَارِهِمْ) أي: يعينونك بأبصارهم بمعني يحسدونك لبغضهم إياك لولا وقاية الله لك وحمايته إياك منهم وفي هذه الآية دليل على أن العين إصابتها وتأثيرها حق بأمر الله –عز وجل– كما وردت بذلك الأحاديث المروية من طرق متعددة كثيرة بأن الإصابة بالعين حق، وَيَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ أي يزدرونه بأعينهم ويؤذونه بألسنتهم ويقولون إنه لمجنون، للمزيد راجع: أبن كثير، مُختصر تفسير أبن كثير، ج٣، ص٣٥٠؛ وحيد عبد السلام بالي، الصارم البتار، ص١٢٥.

٤ – عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، ص٢٣٩.

٥ – محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص٨٧ ؛ ماهر كوسا، الجامع المفيد لعلاج السحر العنيد بالقرآن المجيد، دار الإسراء للنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٤م، ص١١٢؛ ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، مجمع كُليات الدعوات، ص ٧٦؛ محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، ص٧٠؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ص ٢٧٢؛ محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص ٦٨، ٦٩.

٦ – محمد حسين مغنية، مجربات الإمامية في الشفاء بالقرآن والدعاء، ص٢٠٠، ٢٠٢.

" وَاللَّهُ مِنْ وَرَائِهِمْ مُحِيطٌ (٢٠) بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَجِيدٌ (٢١) فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ"[١].

أشار العلماء والباحثون أن هذه الآية تُكتب في الأحجبة الإسلامية[٢] لإبطال السحر[٣]، والحفظ والسلامة والغنيمة من كل بلاء[٤]، ومن عَلقها على باب بيته حفظ الله تعالى مالَه وعيالَه وأهلَه من كل شرً[٥].

نُفذت هذه الآية بالتحفة لوحة (٤٠) عبارة عن حِجاب من النحاس يُنسب إلى إيران في القرن ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م، بينما نُفذت بالتحفة لوحة (٢٧/ ب) غير كاملة بما نصه " **بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَجِيدٌ فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ**" والتحفة عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[٦].

ثالثاً الحروف المُقطعة[٧]:

ارتبطت الحروف المُقطعة بأوائل سور القرآن الكريم بالعديد من المنافع والخواص منها أنها تُكتب لطلبَ كل خير، ودفعَ كل شر، وبفضلها ينال الإنسان القبول في القلوب[٨]، كما تُكتب لكسر الأعداء، وقمع الأشقياء، فمن حملها معه نال النصر على الأعداء ولا يناله من شرورهم ومكرهم

---

١ – قرآن كريم، سورة البروج، آية رقم ٢٠: ٢٢. عن تفسير هذه الآيات راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج١٩، ص ٢٩٨، ٢٩٩؛ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٨ ،ط٢، ص٣٧٣؛ بدرية خلف أحمد الحارثي، التبيان في تفسير القرآن، ص٤٩٠.

٢ – محسن عقيل، الشفاء الرباني، هامش ص٣٧١.

٣ – محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص٩٠.

٤ – أحمد الديربي الشافعي، مجربات الديربي، ص١١٧؛ محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز، ص١٤١.

٥ – محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز، ص٥١٦.

٦ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

٧ – يقول الإمام الشعراني: لا يعرف حقائق الحروف المُقطعة أوائل السور إلا أهل الكشف والوجود فأنها ملائكة وأسماؤهم أسماء الحروف، فإذا قرأ القارئ (الم) فيقول هؤلاء الثلاثة الملائكة ما تقول: فيقول القارئ: ما بعد هذه الحروف، فيقولون: صدقت إن كان خير ويقولون: هذا مؤمن حقاً نطق حقاً وأخبر حقاً فيستغفرون له وهكذا القول في(ألف لام ميم صاد) وأخواتها وهم أربعة عشر ملكاً آخرهم نون والقلم، وقد ظهروا في منازل القرآن على وجوه مُختلفة، فمنازل ظهر فيها ملك واحد مثل(نون، صاد) ومنازل ظهر فيها اثنان مثل(طس، يس، حم) وهكذا، وصورها مع التكرار تسعة وسبعون ملكاً بيد كل ملك شعبه من الإيمان فإن الإيمان بضع وسبعون شعبه – البضع من واحد إلى تسعه- فقد استوفي غاية البضع فمن نظر في هذه الحروف فتحت له الأبواب ليري العجائب، وتكون الملائكة التي هي الحروف أجسامها تحت تسخيره، وبما بيدها من شعب الإيمان تمده وتحفظ عليه إيمانه، للمزيد راجع: الشعراني، الكبريت الأحمر في بيان علوم الشيخ الأكبر، ضبطه وصححه عبد الله محمود محمد عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، دت، ص ٩٤. عن أسرار الحروف المُقطعة راجع أيضاً: ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحيي، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٥م، ص ٢٦٧. والحروف المُقطعة هي سر من أسرار الله – عز وجل- يقول الشعبي: لله عز وجل في كل كتاب سر، وسره في القرآن حروف الهجاء بأوائل السور، للمزيد راجع: أبن منظور، لسان العرب، مج١، ج١، ص١٥.

٨ – النازلي، خزينة الأسرار، ص٨٥.

وسلاحهم شيء، ولا يخاصمه أحد إلا قهره الله تعالى، ويكون له الهيبة في قلوب الناس، وهي حجاب من الإنسِ والجنِ والشياطين وأتباعهم المُتمردين، كما أنها أذا كُتبت أو عُلقت في رمح أو سلاح وجعلت في مقابلة الأعداء حال الحرب انهزموا وخذلوا جميعاً بإذن الله، وإذا قرأها السلطان أثبته الله تعالى في سلطنته، وكان النصر والظفر على يديه، وكمل شوكته ومهابته ورفعته والغلبة على جميع أعدائه، ولا تضره الحشرات والمؤذيات، وأمنه الله تعالى من السموم والسحر والبلاء، ومن مكر الماكرين والحساد[١].

ومن خواص الحروف المُقطعة[٢] أنها استخدمت كرموز وطلاسم بغرض كشف الحُجب وإظهار الخوارق[٣]، وكان الاستناد في ذلك إلى بعض الأحاديث والروايات التي اعتمد عليها الصوفية[٤] والتي تُعطي لبعض الآيات خواص الحماية من الشياطين والجان وغيرها[٥].

ومن الحروف المُقطعة " **كهيعص**" ومن خواصها النافعة ما ورد عن الإمام علي – كرم الله وجهَهُ– " من هَمَّه أمر ورفع رأسه إلى السماء وقال: " **كهيعص**" أعوذ بك من الذنوب التي تُزيل النعم ... زال همه وفرج الله عنه[٦]، وكانت من أدعية الإمام الجنيدي – رحمه الله تعالى– فكان يدعو" **كهيعص**" كاف كُفيت والهاء هُديت، والياء تيسرت، والعين عُوفيت وقيل عرفت، والصاد صدقت، لا إله إلا أنت[٧]، كما ارتبطت بمعاني رمزية قيل أن لكل حرف منها اختصار لصفة من صفات الله تعالى فالكاف من كريم، والهاء من هاد، والياء من حكيم، والعين من عليم[٨]".

---

١ – النازلي، خزينة الأسرار، ص ٨٦، ٨٧.

٢ – للمزيد عن تفسير الحروف المُقطعة وخواصها راجع: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، د ت، ص ١٦٤: ١٧٨. وقد نُسب إلى الحروف العربية أسرار خفية تمكن الإنسان من التأثير في المخلوقات بواسطة الأسماء الحسني والكلمات الإلهية الناشئة عن الحروف المحيطة بالإسرار في الأكوان، للمزيد راجع: محمد عبد العزيز مرزوق، الإسلام والفنون الجميلة، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٤٤م، ص١١.

٣ – نادر محمود عبدالدايم، التأثيرات العقائدية، ص٣١.

٤ – كان بعض رجال الطرق الصوفية–ولا يزالون– يصنعون الأحجبة والتمائم والحروز، ويشتغلون بهذه الأمور في المجتمعات الإسلامية وكان يعتقد أن هذه الأحجبة إذا لم تؤخذ من يد الصوفي أو الدرويش لا قيمة لها، للمزيد راجع:

Ruska ,J., and De vaux ,C., Tilsam Encyclopedia of Islam, vol. X, Leiden , 2000, p. 502;

محمد أحمد التهامي: الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإسلامي، ص٤٨٣.

٥ – نادر محمود عبدالدايم، التأثيرات العقائدية، ص٢٣.

٦ – ابن عربي، الكبريت الأحمر، ص ٢٦.

٧ – ابن عربي، الكبريت الأحمر، ص ٢٦.

٨ – الغزالي، الأوفاق، ص٣٦؛ نادر محمود عبدالدايم، التأثيرات العقائدية، ص٢٤.

كما أن " **كهيعص حم عسق**" لها خواص عجيبة في طرد العمار والجن وكل عارض ومؤذ من الجن والمردة والشياطين[1]، وتُكتب لقضاء الحوائج وللأمان من السلطان أو الحاكم الظالم[2]، وللحفظ من الأعداء[3]، ولها من الفوائد ما لا يمكن أن يُحيط به فكر [4]".

جدير بالذكر أن الصوفية خلال تفسيرهم " **كهيعص وحم عسق**" أنها تستعمل كطلاسم، وأنها شرط من شروط قطبيه[5] الرجل أن يدرك معاني هذه الآيات، وقيل أن هذه الآيات تفسيرها انصرنا فإنك خير الناصرين، وأفتح لنا فأنك خير الفاتحين، وقيل أن " **كهيعص**" تعني كفايتنا، وأن "**حم عسق**" تعني حمايتنا، وقيل "**طس حم عسق**" مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان(**حم حم حم حم حم حم**) حم الأمر وجاء النصر فعلينا لا يُنصرون[6]، كما روي عن النبي – صلى الله عليه وسلم– أنه قال لأصحابه يوم أحد: ليكن شعاركم "**حم**" لا ينصرون بالحماية[7]، وفي رواية عن المُهلب بن أبي صُفرة، قال: أخبرني من سمع النبي – صلى الله عليه وسلم– يقول:" إن بُيِّتُّمْ فليكن شعاركم: حم؛ لا يُنْصَرُونَ"[8].

وعن البراء أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم– قال:" إنكم تلقون عدوكم غداً، فليكن شعاركم (حم) لا ينصرون، دعوة نبيكم"[9].

---

١ – ابن عربي، الكبريت الأحمر، ص٢٨.

٢ – محمد العلوي، نيل المطالب، ص١٣٣.

٣ – محمد حسين مغنية، مجربات الإمامية، ص٢٦٢، ٢٦٥، ٢٧٧.

٤ – ابن عربي، مُجربات ابن عربي في الطب الروحاني، ص ٣٥.

٥ – القُطب عند الصوفية شخص يتمتع بمكانه خاصة يعتقدون في رعاية الله تعالى له وأنه منحه من أسراره وهو عندهم "في علم من أستأثر بالعلوم وخفيت صفاته على أرباب الحلوم داخل في الوجود بأمر المعبود وهو للكون كالقطب للدائرة، وهو لا ينال القطبية الا أذا كان عالماً بمعاني الحروف التي في أوائل السور مثل(الم – حم – طسم– ....)، للمزيد راجع: نادر محمود عبدالدايم، التأثيرات العقائدية، ص٣٥. وهو أكثر الأولياء تقوي وهو يحكم بين الأخرين الذين يكونون تابعين وخاضعين له، للمزيد راجع: إدوارد وليم لاين، عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم، ص ٢٣٥. ويري الصوفية فيه أنه هو أكمل إنسان متمكن في مقام الفردية، وهو يسري في الكون وأعيانه الباطنة والظاهرة سريان الروح في الجسد، وهو للكائنات بمثابة المُهيمن عليها، المُكلف بحفظها ورعايته، وإنه ليظل كذلك طوال حياته حتى يقبضه الله، للمزيد راجع: محمد مصطفي حلمي، أبن الفارض والحب الإلهي، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٣٥٣.

٦ – نادر محمود عبدالدايم، التأثيرات العقائدية، ص٢٤، ٢٥.

٧ – محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة وشئ من فقهها وفوائدها، م٧، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٦٣؛ نادر محمود عبدالدايم، التأثيرات العقائدية، ص٢٥.

٨ – محمد ناصر الدين الألباني، صحيح سُنن أبي داود، مج٢، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٩٨م، ص١٢١.

٩ – النسائي، كتاب السنن الكبري، ج٩، ص٢٢٨.

وهذه الحروف تُذكر للتبرك ولكل منها رمزه فمثلاً "**حم**" للحماية، و"**عسق**" العين للعناية، والسين للسلامة، والكاف للقدرة، ومن كان يعاني اضطراب في أموره وكتب أحد هذين الطُلسمين وحملهم معه فهو نافع[١].

نُفذت الحروف مثل "كهيعص[٢] حم عسق[٣]" وذلك بالتحفة لوحة (٢٧/أ) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[٤]، وبالتحفة لوحة (٣١/ أ) عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول في الفترة ٨٥٧- ٨٨٦هـ/ ١٤٥٣-١٤٨١م، شكل رقم (٣٢).

كما نُقشت "الر[٥] كهيعص[٦] طس[٧] حم[٨] ق[٩] ن[١٠]" بالتحفة لوحة (٤٠) وهي عبارة عن حِجاب من النحاس يُنسب إلى إيران في القرن ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م.

---

١ – محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج١، ص ٤٧٨.

٢ – قرآن كريم، سورة مريم، آية رقم١. قيل في " كهيعص" أنه هو كافٍ، هادٍ، يمين، وعزيز، وصادق، وجعل أسم اليمين مشتقاً من اليُمن، للمزيد راجع: أبن منظور، لسان العرب، مج١، ج١ ، ص١٥؛ الصنعاني، تفسير القرآن، تحقيق مصطفي مُسلم محمد، ج٢، مكتبة الرشيد، الرياض، ط١، ١٩٨٩م، ص ٣.

٣ – قرآن كريم، سورة الشورى، آية رقم ١، ٢. قيل أن لها سر عظيم في النصر على الأعداء وقضاء الحاجات، للمزيد راجع: ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، مجمع كُليات الدعوات، ص ٢٢٤.

٤ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

٥ – قرآن كريم، سورة يونس، جزء من آية رقم١؛ سورة هود، جزء من آية رقم١؛ سورة يوسف، جزء من آية رقم١؛ سورة إبراهيم، جزء من آية رقم١؛ سورة الحجر، جزء من آية رقم١.

٦ – قرآن كريم، سورة مريم، آية رقم١.

٧ – قرآن كريم، سورة النمل، جزء من آية رقم١

٨ – قرآن كريم، سورة فصلت، آية رقم ١؛ سورة الزخرف، آية رقم١؛ سورة الدخان، آية رقم١؛ سورة الجاثية، آية رقم١؛ سورة الأحقاف، آية رقم١. صح في الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال لأصحابه رضي الله تعالى عنهم: " إذا لقيتم العدو غداً فشعاركم حم لا تنصرون" و (حم) من الأسماء الباطنة المخزونة ومن اتصل بنوره خرق الله تعالى له العوائد ونال من أسراره فوائد، للمزيد راجع: البوني، شمس المعارف الصغرى، ص٧٠.

٩ – قرآن كريم، سورة ق، جزء من آية رقم١.

١٠ – قرآن كريم، سورة القلم، جزء من آية رقم١.

كما نُقشت" الم[١] طس[٢] حم عسق[٣]" بالتحفة لوحة (٥٩) وهي عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/ ١١م[٤].

ونقشت " طه[٥]" بالتحفة لوحة (٥٤) وهي عبارة عن تميمة من حجر الإردواز يُنسب إلى مصر في القرن ١١- ١٢هـ/ ١٧- ١٨م.



شكل (٣٢) يوضح الحروف المُقطعة على السيف لوحة (٣١/ أ).
عمل الباحث

-الحروف النورانية:

هي أربعة عشر حرفاً من حروف القرآن الكريم- الثمانية والعشرين- تُسمي بالحروف النورانية وهي **(ا ل م ص ر ك هـ ي ع ط س ح ق ن)**[٦]، واعتبر بعض الرياضيين أن مدار الحوادث على

١ – قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم ١؛ سورة ال عمران، آية رقم١؛ سورة العنكبوت، آية رقم١؛ سورة الروم، آية رقم١؛ سورة لقمان، آية رقم١؛ سورة السجدة، آية رقم١. ورد في تفسير العسكري لمعني (الم * ذَٰلِكَ الْكِتَابُ) إن ذلك الكتاب هو هذه الحروف المقطعة فبعض الف وبعض لام وبعض ميم وهكذا، وهو بلغتكم وحروف هجائكم فأتوا بمثله أن كنتم صادقين، للمزيد راجع: علي بو صخر، أسرار الحروف والأعداد، أحياء تراث أهل البيت، الكويت، ٢٠٠٣م، ص١٤. وقيل في (الم) أن الله تعالى أقسم بهذه الحروف إن هذا الكتاب الذي أنزل على محمد صلى الله عليه وسلم هو من عند الله لا شك فيه و لا ريب، وقيل أيضاً في معناها " أنا الله أعلم وأري"، وقيل هي أسم من أسماء الله تعالى وهي الاسم الأعظم، للمزيد راجع: أبن منظور، لسان العرب، مج١، ج١ ، ص١٤. وقيل أن(الم) هي أسم من أسماء القرآن الكريم، للمزيد راجع: الصنعاني، تفسير القرآن، ج١، ص٣٩.

٢ – قرآن كريم، سورة النمل، جزء من آية رقم١

٣ – قرآن كريم، سورة الشورى، آية رقم ١، ٢.

٤ – صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١٥.

٥ – قرآن كريم، سورة طه، آية رقم ١. ويقول ابن عثيمين رحمه الله تعالى: أن " طه" هذه حرفان من حروف الهجاء، وليست أسماً من أسماء النبي – صلى الله عليه وسلم- كما زعمه البعض، بل هي من الحروف الهجائية التي ابتدأ الله تعالى بها بعض السور الكريمة في كتابة العزيز، وهي حروف لها مغذي عظيم وهو التحدي الظاهر للمكذبين للرسول – صلى الله عليه وسلم- الذين عجزوا أن يأتوا بشئ مثل القرآن الذي أعجزهم بالإتيان بحروف يعرفونها، وبالحروف التي يركبون منها كلامهم، للمزيد راجع: محمد بن صالح العثيمين، شرح رياض الصالحين من كلام سيد المُرسلين، مج٢، دار الوطن للنشر، الرياض، ٢٠٠٤م، ص٢١٠.

٦ – أطلق بعض العُلماء والباحثون هذه التسمية على هذه الحروف – أي الحروف النورانية – ومنهم: البونى، ومحمد تقي المقدم، للمزيد عن الحروف النورانية راجع: البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص٢٠٥، ٢٠٦؛ المكي، تفسير آية الكرسي، ج١، ص ١٥٧؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج٢، ص ٥٧١، ٥٧٢.

سير الكواكب وحركتها وأن منازلها (بعدد حروف أبجد) ٢٨ منزلاً، وهذه الحروف بدت في أوائل السور وكل حرف إشارة إلى اسم من أسماء الله تعالى، فمن دعا الله به استجيب دعاؤه[١].

تعتبر الحروف النورانية سراً من أسرار الحروف المُقطعة في القرآن الكريم بعد حذف المكرر منها لتصبح أربعة عشر حرفاً تجمع في جملة " **نص حكيم قاطع له سر**" و " **على صراط حق نمسكه**" وهي نصف حروف المعجم[٢].

بينما جمعها السُهيلي في قوله" **الم يسطع نوره حق كره**" ولو قال " **لم يكرها نص حق سطع**" لكان أعذب، ومنهم من جمعها في" **طرق سمعك النصيحة**" و أيضاً" **صن سراً يقطعك حمله**" وقيل " **من حرص على بطه كاسر**" وقيل: "**سر حصين قطع كلامه**[٣]"

يقول البوني: قال بعض أرباب الحقائق: أن الحروف التي يتلفظ بها ثمانية وعشرون حرفاً شطرها حروف النور وشطرها الآخر حروف الظُلمة، وحروف النور هي (ا ل م ص ر ك هـ ي ع ط س ح ق ن)، وما عداها فهي حروف الظُلمة وقد كان حُكماء العرب تكتب هذه الأحرف في أجساد الأصنام حتى يخضع لها من رآها بالعبادة من هيبتها لأمور اعتادوها، ومن نقش هذه الحروف النورانية والأسرار العرفانية في فص خاتم من جسم شريف ولبسه فإن كان خائفاً أمن وإن دخل على سُلطان أكرمه وقضي حاجته وإن مسح به على رأس غضبان زال غضبه وأن وضعه في فمه وهو ظمآن روي، وإذا نقعه في ماء مطر وشربه قوي فهمه وجاد حفظه، وإذا لبسته امرأة عزباء تزوجت ورغب فيها الخطاب، وإذا وضعت على رأس مصروعٍ أفاق بإذن الله تعالى وبها تُقضي الحوائج بإذن الله"[٤].

نُفذت هذه الحروف النورانية بالتحفة لوحة (٥٩) وهي عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/ ١١م[٥] شكل رقم (٣٣)، وعلى التحفة لوحة (٤٠) وهي عبارة عن حِجاب من النحاس يُنسب إلى إيران في القرن ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م، شكل رقم (٣٣).

---

١ – للمزيد راجع: الشافعي، الدر النظيم في خواص القرآن العظيم، ص١٦؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج٢، ص ٥٧٢.

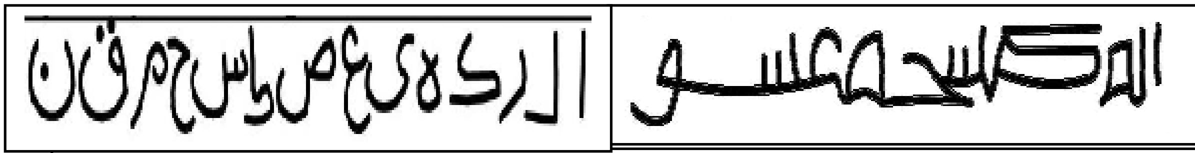
2 – Heshmat, G., La médecine populaire et magique en Egypte à l' époque *mamlūke* (648–923/1250–1517), Thèse de doctorat présentée à la Faculté des Lettres, Université de Aīn Šams, Le Caire, 2007, p.24;

إحسان طه ياسين، الحروف المُقطعة في القرآن الكريم دراسة تفسيرية، مجلة تكريت للعلوم، مج ١٩، عدد ٤، ابريل ٢٠١٢م، ص ١٦٩.

٣ – للمزيد راجع: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص١٦٧.

٤ – البوني، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص٢٠٥.

٥ – صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١٥.



شكل (٣٣) يوضح الحروف النورانية على حِجاب من الورق لوحة (٥٩)، وعلى حِجاب من النحاس لوحة (٤٠).
عمل الباحث

تحريف السور والآيات القرآنية:-

واحدة من الطرق التي يتعامل بها السحرة مع الجن والشياطين، وتعتمد هذه الطريقة على كتابة سور وآيات قرآنية محرفه عن طريق إضافة أو إبدال بعض الأحرف أو الكلمات والنصوص، ونحو ذلك من تلاعب يدل على خبث ودناءة نفس هذا الساحر، وحال الانتهاء من ذلك يقوم بتلاوة العزيمة المحتوية على الطلاسم التي تسخر الأرواح الخبيثة فتأتمر بأمر الساحر وتنفذ رغباته وطلباته[1] .

وهذه الظاهرة وجدت بكثرة بالتحف موضوع الدراسة حيث نجدها بالتحفة لوحه (٢٧/أ، ج، د) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[2]، وبالتحفة لوحة(٢٩) عبارة عن مرآه من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م، وبالتحفة لوحة(٦٤) عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في القرن ١١هـ/١٧م، وبالتحفة لوحة (٦٨/ ج، ف) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

---

١ – أبو البراء أسامه بن ياسين المعاني، الصواعق المرسلة، ص٢٨٢، ٢٨٣.

٢ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

الفصل الرابع
الكتابات الدُعائية والتوسلية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة

- أولاً: الكتابات الدُعائية وعلاقتها بالتمائم والأحجبة.

- ثانياً: الكتابات التوسلية وعلاقتها بالتمائم والأحجبة.

الفصل الرابع

الكتابات الدُعائية والتوسلية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة

يتناول هذا الفصل الكتابات الدُعائية والتوسلية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة فمن خلال الدراسة الوصفية تبين أن هُناك عبارات دُعائية يتقرب صاحبها إلى الله تعالى بالدعاء أن يحقق له بعض الأغراض كالشفاء من الأمراض، وإبعاد أذي الشيطان، والعين الحاسدة وكفاية شر الحاسدين والحاقدين، وطلب السعة في الرزق والنصر على الأعداء... وغيرها من المطالب والحاجات.

كما تبين وجود عبارات توسليه إلى الله تعالى بتحقيق المطالب والغايات بالتقرب إلى الله تعالى بأنبيائه، وبرسله، وبكتبه التي أنزلها، وبملائكته، وبالروحانيين، والكروبيين، وحملة العرش... الخ.

وهذه العبارات سواء الدُعائية كانت أو التوسلية آثرت الدراسة تناولها كنقطة بحثية الهدف من وراءها للكشف عن أسباب تسجيل هذه العبارات وأهميتها ودورها في تحقيق هذه المطالب التي سعي أصحابها لتحقيقها والتي من أجلها صُنعت التحف التي تُمثل تمائم كانت أو أحجبة، ومن هذا المنطلق تعرض الدراسة لما هو آتٍ:-

أولاً: الكتابات الدُعائية وعلاقتها بالتمائم والأحجبة:-

- الدعاء[1]:-

الدعاء في اللغة هو الاستغاثة، وهو العبادة فقد روي عن النبي - صلى الله عليه وسلم- أنه قال: الدعاء عبادة..."[2]، وهو الرغبة إلى الله تعالى، وهو المناداة[3] والمناجاة لله تعالى.

وبالدعاء والتضرع إلى الله تعالى تواجه المشاكل والصعاب وتدُفع المكاره والأزمات ولم لا فالدعاء سلاح المؤمن ونشيد العابد التقي الورع، ولذة العارف لأوامر الله ونواهيه، وبه تُنال البركات ويُذهب عن الإنسان كل البليات[4]، فهو أكرم وأفضل شئ عند الله تعالى[5].

---

١ -عن الدعاء وآدابه وفضله راجع: الغزالي، إحياء علوم الدين، مج١، ج٣، ص٥٤٨: ٥٤٩؛ ابن عربي، مُجربات ابن عربي في الطب الروحاني، ص ٩، ١٠؛ سعيد بن علي بن وهف القحطاني، الدعاء والعلاج بالرقي من الكتاب والسنة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط٢٠، ٢٠٠٨م، ص٦؛ حسن البنا، الله في العقيدة الإسلامية، ص ٩٦- ١٠٣؛ محمد تقي الدين الهلالي، مُختصر هدي الخليل في العقائد وعبادة الجليل، مدينة الدار البيضاء، صنعاء، ط١، ١٩٧٦م، ص ٣٤، ٣٥.

٢ - قال رسول الله صلى الله عليه وسلم" الدعاء هو العبادة" ثم تلا قوله تعالى" وَقَالَ رَبُّكُمْ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ" للمزيد راجع: الترمذي، الجامع الصحيح، ج٥، ص٤٥٩؛ القزويني، صحيح سنن ابن ماجه، مج٣، ص٢٥٢؛ أبي ذر القلموني، ففروا إلى الله، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م، ص ٧٨.

٣ - ابن منظور، لسان العرب، مج٢، ج١٥، ص ١٣٨٥، ١٣٨٦.

٤ - قالوا أتشكو إليه **** ما ليس يخفي عليه؟

فقلت ربي يرضي **** ذُل العـبيد إليه.

للمزيد راجع: أبي ذر القلموني، ففروا إلى الله، ص ٧٨.

٥ - جاء في الحديث الشريف ... عن أبي هريرة رضي الله عنه، عن النبي - صلى الله عليه وسلم- قال: " ليس أكرم على الله تعالى من الدعاء". راجع: الترمذي، الجامع الكبير، مج٥، ص٣٨٥؛ المُنذري، الترغيب والترهيب، مج٢، ص٦٦٩.

- **شهادة التوحيد" لا إله إلا الله محمد رسول الله"[١]:-**

أشار العلماء والباحثون أن شهادة التوحيد تُعد من الأحجبة الإسلامية[٢] التي تُستجاب بها الدعوات[٣]، وتفيد في الانتقام من ظلم الظالمين، فقد روي أنه من قال " لا إله إلا الله" ألف مرة، و" محمد رسول الله[٤] " ألف مرة، ثم دعا على الظالم يهلك وينكب[٥]، كما تُكتب لتيسير عمليه الولادة فإذا كُتبت على كأس أو على ورقة مع آية الكرسي والفاتحة والإخلاص... وشربتها المرأة خلصت سريعاً بأذن الله[٦].

وعبارة لا إله إلا الله[٧] بمفردها ينال بها الإنسان السعادة العظمي في الدنيا والآخرة فلو علم الكافر سرها ما كفر بالله[٨]؛ فبها تقضي جميع المطالب والمقاصد[٩]، وهي حرز من الشيطان[١٠]، وهذا يفسر سبب كتابة بعض العبارات الدُعائية بعدها مثل "لا إله إلا الله تعافى مجير جاءه ـ لا إله إلا الله إيمانا بالله ـ لا إله إلا الله أماناً بالله ـ لا إله إلا الله أمانه في كتاب الله، وذلك في لوحة(٣).

---

١ – عن تفسيرها راجع: التميمي، ثلاث عشرة رسالة في التوحيد والإيمان وما يتعلق بهما وغير ذلك، كتاب الجامع الفريد، دار الأصفهاني للطباعة، جده، ط١، ١٩٨٨م، ص ٢٥٤- ٢٥٧.

٢ – للمزيد راجع: أحمد الديربي الشافعي، مُجربات الديربي، ص ١١٨، ١١٩.

٣ – محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، ص ١٦.

٤ – من كان في هم أو غم أو حَزن أو فزع أو خوف فقال" مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعاً سُجَّداً يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِنْ اللَّهِ وَرِضْوَاناً سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمْ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْراً عَظِيماً (٢٩)" – سورة الفتح، آية رقم ٢٩- ذهب همه وغمه وحزنه وفزعه وخوفه، ومن حملها بارك الله في جميع أحواله ونصره على أعدائه وشفاه الله بأذنه من الأمراض، للمزيد راجع: محسن عقيل، الشفاء الرباني في الطب، ص١٥١.

٥ – محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص١٤٩.

٦ – النازلي، خزينة الأسرار الكبرى، ص٨٤.

٧ – عن فضل ومعني عبارة" لا اله الا الله" وخواصها، راجع: عبد الله بن إبراهيم القرعاوي، القول المنير في معني لا اله الا الله والتحذير من الشرك والنفاق والسحر والسحرة والمشعوذين، دار العاصمة، الرياض، ط١، ١٩٩٦م.

٨ – البونى، الكشف في علم الحرف، ص ١٨٨.

٩ – محمد العلوي، نيل المطالب في قضاء الحوائج، ص١٢٩.

١٠ – نصر محمد بن عبد الله الإمام، الإيضاح والتبيين، ص٩، ١٠.

نُفذت شهادة التوحيد كاملة على التحفة لوحة (٣٠) وهي عبارة عن مرآه من البرونز، تُنسب إلى إيران القرن ٧هـ/ ١٣م، وبالتحفة لوحة (٣) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف، تُنسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/ ١٨م[1]، وبالتحفة لوحة (٤) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف، تُنسب إلى مصر أواخر القرن ١٣هـ/١٩م، وبالتحفة لوحة (٤٨) وهي عبارة عن طابع حجاب من النحاس يُنسب إلى مصر وهو مؤرخ بسنة ١٣١١هـ/١٨٩٣م[2].

- ما شاء الله لا قوة إلا بالله:-

أشار العلماء والباحثون أنها من أكثر العبارات التي ارتبطت بمنع الحسد حيث تُقال عند الخوف على شئ أن تُصيبه العين[3]، والقرآن الكريم خير شاهد على ذلك، قال الله تبارك وتعالى" وَلَوْلا إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ مَا شَاءَ اللَّهُ لا قُوَّةَ إِلاَّ بِاللَّهِ ... (٣٩)"[4]، ومن أنعم الله عليه بنعمه في أهل أو مال أو ولد فقالها لا يري فيهم آفة دون الموت[5]، فهي حرزاً لدفع الهم والبلاء والفقر[6].

نُفذت هذه العبارة بالتحفة موضوع الدراسة لوحة (٦٨) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران مؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م، كما وردت بالتحفة لوحة (٤١) عبارة عن حجاب من النحاس يُنسب إلى إيران مؤرخ بسنة ١٢١٩هـ/ ١٨٠٤م.

كما نُفذت عبارة " ما شاء الله" منفردة بالتحفة لوحة (٣٤) وهي عبارة عن دلاية من الذهب تُنسب إلى تركيا في العصر العثماني القرن ١٠- ١١هـ/ ١٦- ١٧م شكل رقم (٣٤)، والتحفة لوحة (٤٥) وهي عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب لمصر القرن ١٣هـ/١٩م، وبالتحفة لوحة(٤٩) وهي عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب لمصر الربع الأول من القرن ١٤هـ/٢٠م شكل رقم (٣٤).

---

[1] - O'Kane, B., The Illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, p. 352.

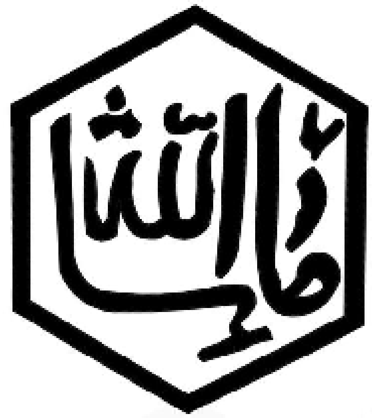
٢ - محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠١.

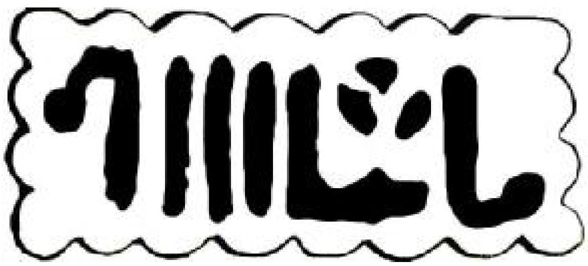
٣ - علي زين العابدين، المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٤م، ص٤٤؛ محمد حسين مغنية، مجربات الأمامية، في الشفاء بالقرآن والدعاء، ص ٢٠٠؛ ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كليات مجمع الدعوات الكبير، دار الإرشاد، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، ص٧٥؛ محمد حسين مغنية، مجربات الأمامية، ص ٢٠٠.

٤ - قرآن كريم، سورة الكهف، جزء من آية رقم ٣٩.

٥ - السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٦، ص٢١٨٥.

٦ - محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، ألف حرز وحرز مفيد مؤثر ومجرب، مكتبة الرضا، كربلاء، ط١، ١٩٩٥م، ص١٣٧.





شكل (٣٤) يوضح عبارة " ما شاء الله" على دلاية من الذهب وأخري من الفضة لوحة (٣٤، ٤٩).
عمل الباحث

كما سبقت " عبارة " **ما شاء الله**" بعبارة "**بسم الله**" على التحفة لوحة (٢٢)، وهي من أكثر الأدعية التي كان يدعو بها الخضر وإلياس – عليهما السلام– إذا التقيا في كل موسم لم يفترقا إلا عن هذه الكلمات" **بسم الله ما شاء الله ....**"[١]. كما أنها تؤمن الإنسان من الغرق والحرق والسرقة، لذا يُستحب قولها في الصباح والمساء ثلاث مرات[٢].

والكثير من الناس يشعر بالضيق إذا عبر شخص عن إعجابه الشديد بقوله " كم هو جميل " أو " جميل جداً" وهكذا، غير أنهم يرتاحون ويسعدون عند سماع عبارة " **بسم الله ما شاء الله**" ذلك انه أخضع كل شئ لإرادة الله[٣]، نفُذت هذه العبارة على التحفة لوحة (٢٢) وهي عبارة عن خاتم من النحاس يُنسب إلى مصر في القرن ٣-٤هـ/ ٩- ١٠م شكل رقم (٣٥).

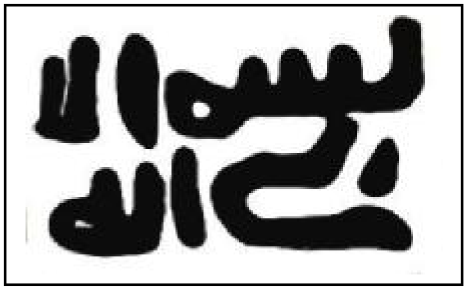
---

١ – الغزالي، أحياء علوم الدين، مج١، ص٤٦٠.

٢ – العباس الحُسيني الكاشاني، كتاب مصابيح الجنان، قم للطباعة، إيران، ط٦٠، ٢٠٠١م، ص ٢٨.

٣ – إدوارد وليم لاين، عادات المصريين المحدثين، ص٢٥٦؛ عبد الله بن محمد بن أحمد الطيار، فتح الحق المبين في علاج الصرع والسحر والعين، دار الوطن، الرياض، ط٢، ١٩٩٤م، ص٢٠١؛

Phillips, L., Discover Amulets and Charms, p.10.



شكل (٣٥) يوضح عبارة "ما شاء الله" مسبوقة بعبارة "بسم الله" على خاتم من النحاس لوحة (٢٢).
عمل الباحث

– لا قوة إلا بالله العلي العظيم:

من العبارات التي ترتبط بموضوع الدراسة، حيث أشار العلماء والباحثون أنها تعتبر حرزاً لدفع الهم والبلاء والفقر[١]، وقد ورد عن الإمام جعفر الصادق أنه قال: " من ألح عليه الفقر فليكثر من قول لا حول ولا قوة إلا بالله ينفي عنه الفقر"[٢]، وبها تُقضي الحوائج[٣] بأذن الله، ومن داوم على ذكرها تبتعد عنه الشياطين ومن ذلك ما روي عن أنس بن مالك قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من قال، يعني إذا خرج من بيته:... لا حول ولا قوة إلا بالله، يُقال له: كُفيت ووقيت وتنحي عنه الشيطان"[٤]

أخرج ابن السني والديلمي عن علي رضي الله عنه: إذا وقعت في ورطة فقل بسم الله الرحمن الرحيم ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم فإن الله تعالى يصرف بها ما شاء من أنواع البلايا[٥]، ومن ذلك ما رواه أبو نعيم قال: .... قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" استعينوا بلا حول ولا قوة إلا بالله؛ فإنها تُذهب سبعين باباً من الضُّر أدناها الهم"[٦]، قال مَكْحُول: من قال لا حول ولا قوة إلا بالله ولا مَنْجي من الله إلا إليه: كَشفَ عنه سبعين باباً من الضر أدناها الفقر[٧].

---

١ – محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، ألف حرز وحرز، ص١٣٧.

٢ – الراوندي، سلوة الحزين وتحفة العليل، تحقيق عبد الحليم عوض الحلي، مطبعة أمير، إيران، ط١، ١٩٨٦م، ص ١٩٣؛ محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص٢٩، ٤٤.

٣ – المرزوقي، الجواهر اللماعة، ص٥٤؛ محسن عقيل، الشفاء الرباني، هامش ص٤٠٠؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج١، ص١٧٦.

٤ – الترمذي، الجامع الكبير، مج٥، ص ٤٢٧.

٥ – النازلي، خزينة الأسرار، ص١٠٠.

٦ – محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة، مج٦، ص٢٧٤.

٧ – الترمذي، الجامع الكبير، مج٥، ص ٥٥١.

نُقشت هذه العبارة على التحفة لوحة رقم (٦٨) عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م، وعلى التحفة لوحة (٦٥) وهي عبارة عن حجاب من الورق يُنسب مصر القرن ١١هـ/١٧م، وعلى التحفة لوحة (٤٨) وهي عبارة عن طابع حجاب من النحاس يُنسب إلى مصر وهو مؤرخ بسنة ١٣١١هـ/١٨٩٣م[١].

- الملك لله لا قوة إلا بالله:-

يذكر العلماء والباحثون أن هذه العبارة حرزٌ لدفع الهم والبلاء والفقر[٢]، فقد ورد عن الإمام جعفر الصادق أنه قال: قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم-: من ألح عليه الفقر فليكثر من قول" الملك لله لا حول ولا قوة إلا بالله" يُنفي عنه الفقر[٣]، وبها تُقضي الحوائج[٤] بإذن الله.
نُفذت هذه العبارة على التحفة موضوع الدراسة لوحة (١٠) عبارة عن تميمة من الخشب تنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٤هـ/١٠م شكل رقم (٣٦)، يُرجح أن هذه التحفة وما على شاكلتها كانت تُعلق على أبواب المنازل، أو المحال التجارية- الحوانيت- بغية أبعاد العين والحسد أو أي أذي، وهو ما يتضح من الكتابات حيث التسليم التام لله بالملك، وأنه لا شئ يحدث إلا بقوة ومراد الله جل جلاله، فورد أن ما من إنسان يرزقه الله تعالى بنعمه ويقول " **لا قوة إلا بالله**" لم ير فيها مكروه[٥]، أيضاً وجود الثقب النافذ بأعلى التحفة يؤكد أنها كانت تعلق للغرض ذاته.

---

١ – محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠١.
٢ – محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، ألف حرز وحرز، ص١٣٧.
٣ – محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص٢٩، ٤٤.
٤ – المرزوقي، الجواهر اللماعة في استحضار ملوك الجن في الوقت والساعة، المكتبة الشعبية، بيروت، د ت، ص٥٤.
٥ – فرج الله أحمد يوسف، الآيات القرآنية على المسكوكات الإسلامية، ص١٧٥.



شكل (٣٦) يوضح النص الكتابي على حِجاب من الخشب لوحة (١٠)
عمل الباحث

-" أمنت بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر والقدر خيره وشره من الله تعالى والبعث بعد الموت حق[1]".

تُشير هذه العبارة إلى الإيمان بالله وملائكته ورسله والإيمان بيوم القيامة، والإيمان بقدر الله وقدره خيره وشره وأنه من عند الله تبارك وتبارك وتعالى، وأن البعث حق بعد الموت[2]" يَوْمَ يَقُومُ

---

١ - تأثر الفنان بما ورد في حديث عبد الله بن عمر بن الخطاب رضي الله عنهما قال: قال حدثني أبي قال: بينما نحن عند رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ طلع علينا رجل شديد بياض الثياب، شديد سواد الشعر لا يري عليه أثر السفر، ولا يعرفه منا أحد حتى جلس إلى النبي - صلى الله عليه وسلم- فأسند إلى ركبتيه، ووضع كفيه على فخذيه "... قال: فأخبرني عن الإيمان قال: أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر، وتؤمن بالقدر خيره وشره، قال صدقت، قال: فأخبرني عن الإحسان قال: أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك..." للمزيد راجع: الأندلسي، كنز العلوم والدر المنظوم في حقائق علم الشريعة ودقائق علم الطبيعة، تحقيق أيمن عبد الجابر البحيري، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص ٢٧؛ موسي شاهين لاشين، فتح المنعم شرح صحيح مسلم، ج١، مطبعة الفجر الجديد، القاهرة، د ت، ص ٧- ٨.

٢ - من الأدعية المأثورة عن إبراهيم بن الأدهم - رضي الله عنه- للمزيد: الغزالي، أحياء علوم الدين، مج١، ص٤٦٢، ٤٦٣.

النَّاسُ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ (٦)"[١]، " قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ (٥٢) [٢]".

والجدير بالذكر أن هذه العبارة[٣] التي تشمل الاستسلام التام والرضا بما كتبه الله أذا ما رُبطت بما كُتب معها من الآيات البينات في هذه التحفة التي تشير إلى استخدامها كحجاب لمنع الحسد والعين وكذا لطلب الشفاء من الله، وكذلك فإن هذه العبارة تُكتب للحفظ[٤]، وكذلك كتابة هذه العبارة في قاع التحفة الداخل ليؤكد على أن صاحب التُحفة كأن لسان حاله يقول اللهم أني تقربت إليك بآياتك لتمنع عني وعن أهل بيتي الحسد وتدفع عنا الشر والمرض، ولك يارب الأمر في كل شئ فأنني راضٍ بما قضيت، وكان هذا إيماناً يقينياً [٥]، فالإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر من أصول الإيمان[٦] .

نُفذت هذه العبارة على التحفة لوحة رقم(٤) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى مصر أواخر القرن ١٣هـ/١٩م.

- حسبي الله[٧]":-

أشار العلماء والباحثون أن هذه العبارة تعتبر حرزٌ يُفيد في دفع العدو وشره وفي قضاء الحاجات، وهي أيضاً لنيل العزة والهيبة والرفعة والمحبة بين الناس والأمن والسعة في المعيشة[٨]، وبها يذهب همه وغمه وتزول مصائبه ومصاعبه فالله ناصره [٩]، وتبتعد عنه الشياطين"[١٠]، وكُف

---

١ – قرآن كريم، سورة المطففين، آية رقم ٦.

٢ – قرآن كريم، سورة يس، آية رقم ٥٢.

٣ – تمثل هذه العبارات الأصول السبعة للعقيدة الإسلامية تجمعها هذه العبارة، للمزيد راجع: محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، هامش ص١٧٩

٤ – محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص٧٦.

٥ – ومن ضروب الإيمان بالله تعالى الإيمان بالقدر خيره وشره فالقدر فعل من أفعال الله تعالى والإيمان بالله متضمن له، للمزيد راجع: ابن القيم، إغاثة اللهفان، ج٢، ص٨٣٦.

٦ – ابن القيم، إغاثة اللهفان، ج٢، ص٨٣٦.

٧ – يقول ابن عثيمين: ينبغي لكل إنسان رأي من الناس جمعاً له، أو عدواناً عليه، أن يقول " حسبنا الله ونعم الوكيل"، فإذا قال هكذا كفاه الله شرهم، كما كفي إبراهيم ومحمداً عليهما الصلاة والسلام، للمزيد راجع: محمد بن صالح العثيمين، شرح رياض الصالحين، مج١، ص٥٥٧.

٨ – للمزيد راجع: محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز، ص ١٨٧- ١٨٩؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج١، ص١٤١.

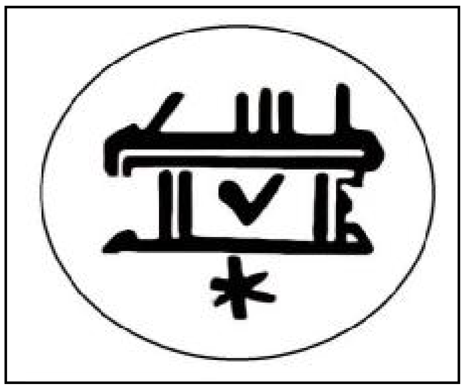
٩ – محسن عقيل، موسوعة الأحجار الكريمة المصورة، ص٥٣.

١٠ – عتاب عبد الله بن سابور الزيات، طب الأئمة، ص ١١٢؛ نصر محمد بن عبد الله الإمام، الإيضاح والتبيين، ص ٣٥٨.

عنه الأعداء[١]؛ يقول الصادق عليه السلام: عجبت لمن خاف كيف لا يفزع إلى قوله تعالى" (حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ)[٢].

وتنقش هذه العبارة على الخواتم، فإذا نزلت بأحد المصائب والمصاعب، فليجأ إلى الله سبحانه وتعالى ويقول " حسبي الله"[٣].

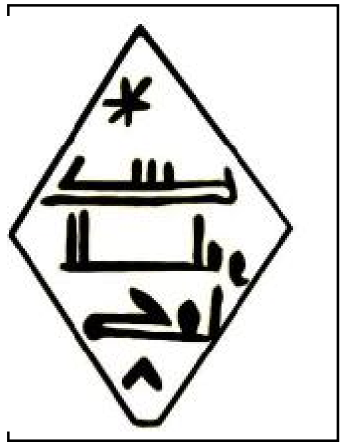
نُفذت هذه العبارة على التحفة لوحة رقم (٢٣) وهي عبارة عن خاتم من الفضة بفص من العقيق، يُنسب إلى مصر القرن ٤-٥هـ/ ١٠- ١١م، شكل رقم (٣٧).



شكل (٣٧) يوضح عبارة " حسبي الله" على خاتم من الفضة بفص من العقيق لوحة (٢٣).
عمل الباحث

كذلك فقد تُبعت بكلمة " **وكفا**" لتصبح " **حسبي الله وكفا**" على التحفة لوحة (٢٥) وهي عبارة عن خاتم من الذهب يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٥هـ/ ١١م)[٤] شكل رقم (٣٨).

١ - محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز، ص٢٥٠.
٢ - محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص١٣٢.
٣ - محسن عقيل، موسوعة الأحجار الكريمة المصورة، ص٥٣.
٤ - محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع، ص ١٨٩.



شكل (٣٨) يوضح عبارة "حسبي الله وكفا" على خاتم من الذهب لوحة (٢٥).
عمل الباحث

- أسماء الله الحُسني[١]:-

أشار العلماء والمفسرون أن أسماء الله الحسني تُعد من أعظم الأسباب لإجابة الدعاء وكشف البليات وقد كان النبي - صلى الله عليه وسلم- يسأل الله بأسمائه الحُسني ويتوسل إليه بها[٢]، فبها يستجاب الدعاء[٣] وهي من أسباب الشفاء[٤]، وتقي الإنسان كل مكروه[٥]، وبفضلها تقضى الحوائج[٦] بإذن الله.

١ - جعل الله تعالى لكل مطلوب سبباً وطريقاً يوصل إليه، والإيمان هو أعظم المطالب وأهمها ومما يقوي الإيمان ويجلبه معرفة أسماء الله الحسني والحرص على فهم معانيها والتعبد بها قال الله تعالى" وَلِلَّهِ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا....."، وفي الصحيحين من حديث أبي هريرة رضي الله تعالى عنه عن النبي - صلى الله عليه وسلم- انه قال:" إن لله تسعة وتسعين أسماً مائةً إلا واحداً من أحصاها دخل الجنة"، راجع: البيهقي، كتاب الأسماء والصفات، تحقيق محمد زاهد بن الحسن الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط١، ١٩٣٩م، ص ١٤، ١٥؛ النووي، صحيح مُسلم، ج١٧، ص ٥،٦؛ سعيد بن علي بن وهف القحطاني، شرح أسماء الله الحسني، ص٤.

٢ - أمين بن الحسن الأنصاري، النور الأسني في شرح أسماء الله الحسني، ج١، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١٤، ١٥.

٣ - عبد الله بن صالح بن عبد العزيز الغصن، أسماء الله الحسني، دار الوطن للنشر، الرياض، ط١، ١٩٩٥م، ص١٢٥؛ سعيد بن علي بن وهف القحطاني، شرح أسماء الله الحسني، ص٤.

٤ - أمين بن الحسن الأنصاري، النور الأسني، ج١، ص ٢٤.

٥ - محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص١٥٢.

٦ - المرزوقي، الجواهر اللماعة، ص ٥٢؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج١، ص١٧٦؛ سليمان بن فهد العودة، مع الله الاسم الأعظم وقصة الأسماء الحسني، مؤسسة الإسلام اليوم للنشر، ط٥، ٢٠١٠م، ص٣٧.

وتكتب أسماء الله الحسني تيمناً للنصر على الأعداء في الحروب[١]، ومن اتخذ أسماء الله الحُسني درع له وقاه الله كل مكروه وهداه إلى طريق الحق فبها يستجاب لكل داع [٢].

وتعتبر أسماء الله الحسني سر في كلماتها وسر كلماتها في حروفها وسر حروفها في بسطها وسر بسطها في أعدادها[٣]، فمن نقش اسماً من أسماء الله تعالى واستعمل ذكره وكان ذلك الاسم موافقاً لإسمه عددا وحروفاً انفعل له ما ينفعل للاسم الأعظم، وإذا دعا الله تعالى بهذا الأسم للحصول على مطلوب حصل المراد من ذلك[٤].

فأسماء الله الحُسني بها من الصفات العليا ما يتناسب مع كل موقف فمن أراد الرزق فعليه باسمه الرازق والرزاق، ومن أراد المحبة فليسأل الله تعالى باسمه الودود، ومن أراد القوة فليسأل الله تعالى باسمه القوي، ومن أراد الشفاء فعلية بالدعاء باسمه تعالى الشافي، وهكذا[٥].

وقد كان لكل ما سبق ذكره الأثر الواضح في وجود تحف فنية إسلامية اشتملت على أسماء الله الحسني وصفاته العلي فقد نُفذت هذه الأسماء كاملة على التحفة لوحة (٦٨/و) عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م، وعلى التحفة لوحة (٤٣) وهي عبارة عن جزء من سوار يد من الفضة بفص من العقيق يُنسب إلى تركيا في القرن ١٣هـ/ ١٩م شكل رقم (٣٩).

كما نُفذ اسمّ من أسماء الله الحُسني مُنفرداً مثل اسمه تعالى "**الفتاح**" الذي يفتح الله به أسباب الخير ظاهراً وباطناً، وييسر ما تعسر من الأمور وتستجلب الرزق على الفور[٦]، تدفع الهم والغم[٧]، ومن كتب الوفق الخاص به لا يهم بأمر إلا فتح الله تعالى له باب خير[٨]، وهو ما

1- Budge, E., Amulets and superstitions, London, 1932, p.74.

٢ – محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص١٥٢. هناك اعتقاد لدي المصري أنه إذا دون أسماء الله الحسني على ورقة وحملها في حجاب فوق صدره فهي تعكس صفات الرحمن خيراً عليه، كذلك يعتبر أن تدوين هذه الأسماء الحُسني على أي غرض في المنزل يبعد النحس ونوائب الدهر والطاعون وكل الأمراض الفتاكة الأخرى والعين الحاسدة والحريق والدمار والسحر، للمزيد راجع: إدوارد وليم لاين، عادات المصريين المحدثين، ص٢٥٥.

٣ – يقول البونى أن كل أسم من أسماء الله تعالى أذا كانت حروفه وتراً فانه يصلح للتفريق والتشتيت وإن كان شفعاً فانه يصلح للتأليف والازدواج والمحبة، للمزيد راجع: البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص١٥٤.

٤ – الأندلسي، كنز العلوم، ص ١٧٧.

٥ – للمزيد راجع: أسامة الكرام، ترويض الجن بالعلم.. بالقرآن، دار الفكر الحديث، ط١، ١٩٩٤م، ص٥٠.

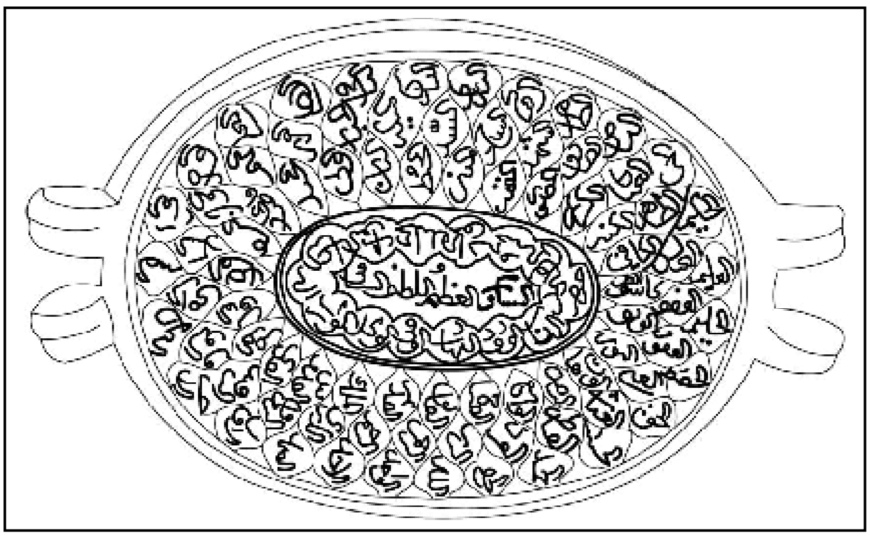
٦ – الأندلسي، كنز العلوم، ص١٧٥.

٧ – محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية، ص٤٦.

٨ – عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، ص ٣٢٩.

نجده على التحفة لوحة(٢٨) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى مصر في القرن ٧هـ/ ١٣م[١].

ونُفذ أيضاً اسمه تعالى "**المبدي**" وهو اسم من أسماء الله الحسني، يقول البونى: " أعلم أن المبدئ هو الذي يوجد أيجاد ما لم يكن مسبوقاً بمثله والمعيد الذي يعيد من العدم إلى الوجود، والله تعالى يبدئ الخلق ثم يعيده فالأشياء منه بدت كلها وإليه تعود واسمه المبدئ من تلاه في رياضة وخلوة فإن خادمه كهيئيل يُطلعه على حقائق الإبداعات وهو موكل بيده كل شئ فمتي بدء في شئ ووكله به فإنه يكون في غايه النجاح[٢]"، كما أن لهذا الاسم خاصيته في علاج المربوط فمن كتبه على بيضه وأطعمها للمربوط بعد سلقها ينحل بأذن الله تعالى[٣]، وقد نُفذ هذا الاسم المبارك في التحفة لوحة (٥٦) وهي عبارة عن فص من العقيق يرجح أنه كان فص لدلاية مفقودة، يُنسب إلى إيران في القرن ١٢- ١٣هـ/ ١٨-١٩م.



شكل (٣٩) يوضح " أسماء الله الحسني" على دلاية من الفضة بفص من العقيق لوحة (٤٣).
عمل الباحث

١ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص ٧٧؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص ١٠٣.

٢ – للمزيد راجع: البونى، شمس المعارف الكبرى، ج١، ص٤٧٨.

٣ – للمزيد راجع: محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص١٦٣.

- بسم الله الشافي ـ بسم الله الكافي[1] ـ بسم الله المعافى ـ بسم الله الذي لا يضر مع اسمه شئ في الأرض ولا في السماء وهو السميع العليم[2]".

يذكر العلماء والمفسرون أن هذه العبارات تُعتبر من الأدعية المأثورة لمن يطلب الشفاء والعافية من جميع الأسقام والبلوى والمكارة[3]، وهي من أحجبة العهود السليمانية السبع[4] وهي جزء من العهد السابع تحديداً[5]، كما أن اسم الله "**الكافي**" لا يذكره أحد وهو يتمني شيئاً لم تبلغه أمنية إلا بلغه الله تعالى ذلك من جهة لم يقدر عليها ولم تخطر بباله[6].

نُفذت هذه العبارة على التحفة لوحة(٦) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى إيران في القرن(١٠ -١١هـ / ١٦- ١٧م)، وبالتحفة لوحة(٢٧) بصيغة "الله الشافي[7] الله المعافى[8] الله الكافي[9] فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم". وهذه التحفة عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة (٥٤٨هـ/ ١١٥٣م)[10].

---

١ – الكافي أي الكافي لمن توكل عليه فيكفيه ما يحتاج إليه ولا يلجئه إلى غيره، راجع: الأسدي، عدة الداعي ونجاح الساعي، تحقيق أحمد الموحدي القمي، دار الكتاب الإسلامي، إيران، ط١، ١٩٧٠م، ص ٣٣١. وهي من الأدعية المُستحبة لطلب الرزق، راجع: محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية في مجربات الامامية، مؤسسة أهل البيت، عمان، دت، ص٣٥. وتكفي لدفع العدو، راجع: محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار بحار الفيض وروضة الجنات في الشفاء العاجل ونيل الحاجات، ترجمة موسي قصير العاملي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ج١، ط١، ٢٠٠١م، ص١٥٨.

٢ – من الأذكار التي يستحب قولها في الصباح والمساء، للمزيد راجع: الجزري، الحصن الحصين، ص٧.

٣ – الأندلسي، كنز العلوم، ص١٧٦؛ الشافعي، الدر النظيم في خواص القرآن العظيم، ص ١٠٣.

٤ – للمزيد عن هذه العهود راجع: محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص ٣٩١.

٥ – محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص٣٩٥.

٦ – للمزيد: البونى، شمس المعارف الصغرى، ص٣٢.

٧ – (شافي) شفاه الله من مرضه يشفيه شفاء، وأشفي على الشئ أشرف عليه، وأشفي المريض على الموت، وأستشفي طلب الشفاء، للمزيد راجع: الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر(٦٦٦هـ/ ١٢٦٧م)، مُختار الصحاح، دراسة وتقديم عبد الفتاح البركاوي، دار المنار، مطابع شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ١٩٨؛ علاء الدين عبد العال عبد الحميد، النقوش الكتابية الكوفية، ص١٤٤٩.

٨ – عافي عافاه الله وأعفاه بمعني والاسم العافية وهي دفاع الله عن العبد وتوضع موضع المصدر يقال عافاه الله عافية، للمزيد راجع: الرازي، مُختار الصحاح، ص ٢١٠؛ علاء الدين عبد العال عبد الحميد، النقوش الكتابية الكوفية، ص١٤٥٠.

٩ – كافي كفاه مؤنته يكفيه كفاية، وكفاه الشئ وأكتفي به، واستكفيته الشئ فكفانيه، وكافاه مكافأه ورجا مكافاته أي كفايته، ورجل كاف، للمزيد راجع: الرازي، مُختار الصحاح، ص ٢٦٤؛ علاء الدين عبد العال عبد الحميد، النقوش الكتابية الكوفية، ص١٤٤٩.

١٠ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

- يا الله[1].

أجمل بها من دعاء تريح النفس وتزيل الهم فقط بالقول "**يالله**"، وأشار العلماء والباحثون أنها من العبارات الدعائية التي تفيد النداء[2] والنداء هنا للاستغاثة والرجاء[3] وقضاء الحاجات[4] واستجابة الدعوات[5] فمن غير الله يستغاث ومن غير الله يُرتجي.

وتؤثر هذه اللفظة- لفظ الجلالة الله- في نفس المسلم لذا اتخذها تميمة له، وقد تُكتب في ورقة ويضعها المسلم في جيبه للحفظ من كل مكروه وشر[6].

والله هو الاسم الدال على الذات العظيمة الجامعة لصفات الإلهية والربوبية وهو اسم له وحده لا يتعلق به أحد سواه ولا يطلق على غيره ولا يدعيه أحد من خلقه.

يقول البوني" هو اسم الله الأعظم[7] وهو من الأذكار المفردة العظيمة فمن ذكره ٦٦ مرة بعد صلاة ركعتين في جوف الليل بعد صوم فأنه ينزل عليه سيد الروحانيين الملك كهيال عليه السلام وهو من الملائكة التي تجاه العرش وهو حاكم على ٦٦ صفاً من الملائكة وتحت كرامته أربع قواد تحت يد كل قائد ٦٦ ملكاً فإذا ذكره الذاكر عدده في خلوته فإن الخادم يحضر ويخر

---

١ – "**الله**" هو الاسم الدال على الذات المقدسة الجامعة لصفات الإلهية والربوبية المنفرد بالوجود الحقيقي وهو اسم له وحده لا يتعلق به أحد سواه ولا يطلق على غيره ولا يدعيه أحد من خلقه، للمزيد راجع: الغزالي، إحياء علوم الدين، مج١، ص١٣٣،١٣٤؛ الأسدي، عدة الداعي ونجاح الساعي، ص٥٨؛ الكفعمي، البلد الأمين والدرع الحصين، ص٦٧٠، ٦٧١؛ سليمان بن فهد العودة، مع الله الاسم الأعظم، ص٤٩ ."**الله**" هو الاسم الذي يُنادي دون أن يحذف منه شئ فيقول الداعي " يا الله" أو يحذف الياء فيقول " اللهم"، للمزيد راجع سليمان بن فهد العودة، مع الله الاسم الأعظم، ص٥٣. وهو المعبود بحق لم يطلق على غيره، تحيرت العقول في معرفته، وأطمئنت القلوب بذكره، وسكنت الأرواح بمعرفته، وهو علم لذاته المخصوصة، لأنه يوصف ولا يوصف به، للمزيد راجع: ابن بدران، جواهر الأفكار ومعادن الأسرار، ص٣٣. وقد صدق لبيد أحد شعراء العرب في أصدق بيت قاله " ألا كل شئ ما خلا الله باطل"، للمزيد راجع: يوسف بن إسماعيل النبهاني، شرح أسماء الله الحسني، ص٨، ٩.

٢ – **النداء**: وهو توجيه الدعوة إلى المُخاطب وتنبيهه لإصغاء وسماع ما يريد المتكلم، وأما تحديد القرب والبعد فمتروك للعرف الشائع سواء أكان حسيين أو معنوي، للمزيد راجع: عباس حسن، النحو الوافي، ص١، ٢.

٣ – للمزيد راجع: عباس حسن، النحو الوافي، ص٣.

٤ – المرزوقي، الجواهر اللماعة، ص٥٠؛ مصطفي مرتضي العاملي، بلغة الأمل، ص٣٨٢؛ محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية، ص ٣٤٤. عن أبي عبد الله قال: من قال:" يا الله يا الله –عشر مرات– قيل له: لبيك ما حاجتك"، راجع: الكليني، أصول الكافي، ص٧٤٩.

٥ – المرزوقي، الجواهر اللماعة، ص٤٩.

٦ – المرزوقي، الجواهر اللماعة، ص٥٠؛

Mommersteeg, G., Allah's Words as Amulet, Etnofoor, Jaarg. 3, Nr. 1, Fetishism (1990), p. 65.

٧ – للمزيد راجع: محمد صالح الجوهري، ضياء الصالحين، مطبعة الآداب، إيران، ط١٢، ١٩٦٨م، ص٥٨٣، ٣٨٤؛ يوسف بن إسماعيل النبهاني، شرح أسماء الله الحسني، ص١٤٠.

ساجداً لله تعالى ويقول في سجوده أسماء عظيمة سريعة الإجابة ... فيقول الله تعالى أنزلوا إليه وأقضوا حاجته فإنه دعا باسمي الأعظم... فتلقي محبته في القلوب وغيرها من الأسرار ما لا يمكن شرحها والله الموفق"[١].

ومن داوم على ذكر هذا الاسم الشريف حتى يغلب عليه منه حال شاهد العجائب وأعطاه الله التمكين، وإذا كُتب وحمله من أصيب بالحمى ذهبت وبريء منها بإذن الله[٢]، ومن خواص هذا الاسم المبارك أن من نقشه في فضه خالصة في يوم الجمعة وتختم به، يسر الله عليه رزقه وما رآه أحد إلا أحبه وقضي حاجته[٣]، وتؤلف وتلين له القلوب[٤]، ولا يري إلا كل ما هو جميل في حياته[٥]، وبه تشفي الأمراض والأسقام والأوجاع وهو حصن حصين وحفظ من الله القدير فمن حمله معه يلقي القبول من الملوك والسلاطين ويحميه الله من الشرور وكان منتصراً مؤيداً يقهر كل من يعاديه ويبطل السحر ويحل المعقود وينفع للمسروع ومن نقشه في خاتم فضه في الساعة الأولي من يوم الجمعة ويكون الناقش صائماً وتختم به فلا يقع على حامله بصر أحد إلا أحبه وقضي حاجته وأن دخل على سلطان نال مقصده ولكن يجعل الخاتم في يمينه، ومن دخل الحرب يكن في شماله، وإذا حمله من يخاف من قطاع الطريق وكل أمر مكروه فإنه يأمن منه، وإذا عُلق على لواء الجيش كان عسكره منصوراً [٦]".

نُفذت هذه العبارة على التحفة التحفة لوحة (٢٦) وهي عبارة عن طابع حجاب من النحاس يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٥هـ/١١م)[٧]، وعلى لوحة (٣٠) وهي عبارة عن مرآه من البرونز تُنسب إلى إيران القرن(٧هـ/ ١٣م)، وعلى التحفة لوحة (٦٨/ أ) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م، وعلى التحفة لوحة (٥٤) وهي عبارة عن تميمة من حجر الإردواز يُنسب إلى مصر القرن ١١- ١٢هـ/ ١٧- ١٨م.

---

١ – البوني، شمس المعارف الكبرى، ج٣، ص٢٧٠.

٢ –للمزيد: البوني، الكشف في علم الحرف، ص ٢١١.

٣ – البوني، الكشف في علم الحرف، ص ٢١١. وهي حرزٌ لقضاء الحاجات، للمزيد راجع: محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز، ص٢٨٢؛ مصطفي مرتضي العاملي، بلغة الأمل، ص٢٧٧.

٤ – البوني، شمس المعارف الصغرى، ص٨٧.

٥ – قيل أن من أفضل المجاهدة والتخلص من الشهوة والغضب والأخلاق القبيحة والأعمال الردية، أن يجعل قلبه في مناجاة الملكوت ويقول" الله الله" فبعدها لا يري الا كل ما هو جميل، للمزيد راجع: البوني، شمس المعارف الصغرى، ص٤٧.

٦ – للمزيد راجع: البوني، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص٨٦، ٨٧.

٧ – محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠٢.

- أعوذ بالله من الشيطان من الرجيم"[1]

تُعتبر الاستعاذة بالله من الشيطان الرجيم أمر من الله تعالى وقولها استجابة لهذا الأمر وإمتثالاً لقوله تعالى:

" فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ مِنْ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ (٩٨)[2]، فمن أتي باب ملك من الملوك لا يدخل إلا بإذنه كذلك من أراد قراءة القرآن إنما يريد الدخول في المناجاة مع الرحمن فيحتاج إلى طهارة اللسان لأنه قد تنجس بفضول الكلام والبهتان فيطهر بالتعوذ، وهذه الكلمة وسيلة المتقربين واعتصام الخائفين ورجاء الهالكين ومباسطة المخبتين[3]، وهي دعاء والتجاء إلى الله تعالى واستجارة به من الشيطان الرجيم[4].

و يذكر العلماء أنها تمنع وسوسة الشيطان، وهي الاستعاذة بالله من كل شر صادر من الشيطان الرجيم، وقد روي عن الإمام –الحسن رضي الله عنه– أنه قال: من استعاذ بالله جعل الله بينه وبين الشيطان ثلاثمائة حجاب مثل ما بين السماء والأرض فلا يجد السبيل إليه[5].

ومن استعاذ بالملك الرحمن من شر الشيطان سلم من شر الشيطان ومن شر الأعداء، فهي الحصن للمؤمن من الشيطان وحرز من وساوسه[6]، نُفذت هذه العبارة على التحفة لوحة(٣٥) وهي عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول فى القرن ١٠هـ/ ١٦م.

---

١ – من الأدعية المأثورة في الدعاء في الصباح والمساء، للمزيد راجع: الغزالي، أحياء علوم الدين، مج١، ص٤٨٩. والتعوذ هو التحرز من شر الأعادي، ويمكن تعميمه بحيث يشمل شر الأعادي الباطنة من النفس والشيطان، للمزيد راجع: الأسدي، عدة الداعي ونجاح الساعي، ص١٩٦، ١٩٧. والتعوذ هو الالتجاء لله وطلب الحماية به سبحانه وتعالى ومنها" وَإِمَّا يَنزَغَنَّكَ مِنْ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ (٢٠٠)، قرأن كريم، سورة الأعراف، آية رقم ٢٠٠، للمزيد عن الاستعاذة بالله من الشيطان الرجيم وتفسيرها، راجع: ابن الجوزي، بستان الواعظين ورياض السامعين، قدم له السيد الجميلي، دار الريان للتراث، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م، ص ٢٥، ٢٦.

٢ – قرآن كريم، سورة النحل، آية رقم ٩٨. وفي الاستعاذة طلب اللجوء إلى الله تعالى والتحصين به سبحانه من الشيطان الرجيم، ويصح فيها الزيادة تنزيهاً لله تعالى كما ورد عن ابن مسعود رضي الله عنه كان يقول(أعوذ بالله السميع العليم من الشيطان الرجيم)، للمزيد راجع: خالد بن عبد الرحمن الجريسي، الحزر من السحر دراسة علمية لحقيقة السحر وواقع أهله من منظور الكتاب والسنة مع بيان المشروع في الوقاية والعلاج، مؤسسة الجريسي، الرياض، دت، ص٣٠٣.

٣ – ابن تيمية، كتاب الإيمان، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، عمان، ط٥، ١٩٩٦م، ص ٢٢٢.

٤ – عمر سليمان الأشقر، عالم الجن والشياطين، قصر الكتاب، الجزائر، ط١، ١٩٧٨م، ص ١٢٩؛ السيد رزق الطويل، مدخل في علوم القراءات، المكتبة الفيصلية بمكة المكرمة، ط١، ١٩٨٥م، ص٢٨٨؛ رزق عبد العزيز أبو الفتوح، الحصن الحصين في التصدي للسحرة والشياطين، دار الغد الجديدة، القاهرة، دت، ص ١٩.

٥ – النازلي، خزينة الأسرار، ص ٩٨، ٩٩.

٦ – ابن الجوزي، بستان الواعظين ورياض السامعين، ص ٢٨.

- أعوذ بعزة الله وقدرته من شر ما أجد وأحاذر[1]:-

أشار العلماء والمفسرون أن هذه العبارة تُعتبر من الأدعية المأثورة في علاج السحر بعد وقوعه، حيث يضع المريض يده على الذي يؤلمه من جسده ويقول "بسم الله" ثلاث مرات ويقول" أعوذ بالله وقدرته من شر ما أجد وأحاذر"[2] وهي من أدعية التحصين من كل شر[3]، كما أنها من العبارات الدُعائية التي تقال عندما يخاف الإنسان من ظلم ملك أو سُلطان[4]، كذلك فهي من أدعية الشفاء من الأمراض والنصر على الأعداء ببركة هذا الدعاء والاعتقاد فيه[5].

نُفذت هذه العبارة بالتحفة لوحة (٣٠) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران في القرن ٧هـ/ ١٣م.

- يا حفيظ:

الحفيظ أسم من أسماء الله الحسني، وأشار العلماء والباحثون أنه يُكتب لطلب الحفظ والسلامة في النفس والأهل والمال والولد والأمن من جميع ما يخاف الإنسان ويحاذر[6]، وبه يحفظ الله عبده من المهالك ويقيه كل سوء[7]، وإذا وضعت" يا حفيظ" بين الأمتعة زال عنها خطر السرقة[8].

واسم الله الحفيظ حصن لمن تحصن به لا يفزع ولو مشي في مسُبعات الأرض وهو أمان من الغرق سريع الإجابة للخائفين من ذكره لا يزال محفوظاً بإذن الله[9]، ومن حمله أو ذكره في مواضع الاحتمال والشدائد وجد بركته لوقته حتى إن من علقه عليه لو نام بين السباع ما ضرته[10].

---

١ - في الحديث الشريف من حديث عُثمان بن أبي العاص، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " أعوذ بعزة الله وقدرته من شر ما أجد وأحاذر" رواه مسلم، للمزيد راجع: محمد صالح بن العُثيمين، القول المُفيد على كتاب التوحيد، ج١، ص ٢٥٦.

٢ - ابن تيمية، صحيح الكلم الطيب، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، الرياض، ط٨ ،١٩٨٧م، ص٨٣؛ سعيد بن علي بن وهف القحطاني، الدعاء والعلاج بالرقي، ص٩٧.

٣ - الغزالي، كتاب الطب الروحاني للجسم الإنساني في علم الحرف، المكتبة الثقافية، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص ١٠٦.

٤ - محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص١٣٨.

٥ - أحمد الديربي الشافعي، مُجربات الديربي الكبير، ص١٢٢.

٦ - الأندلسي، كنز العلوم، ص١٧٦؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج١، ص١٣٩.

٧ - للمزيد راجع: الأسدي، عدة الداعي ونجاح الساعي، ص٣٢٢.

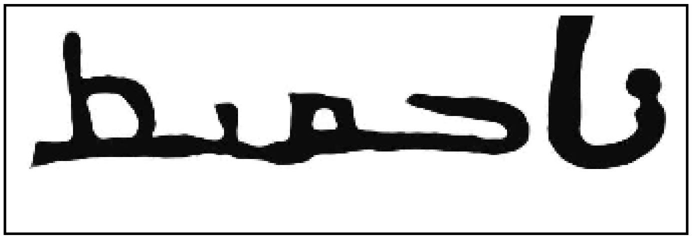
٨ - ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كُليات مجمع الدعوات، ص ٢٢٨.

٩ - الكفعمي، البلد الأمين والدرع الحصين، ص ٧١٦؛ ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كليات مجمع الدعوات، ص٢٢٧.

١٠ - يوسف بن إسماعيل النبهاني، شرح أسماء الله الحسني، ص٦٧؛ سعد الخادم، الفن الشعبي، ص٨٢.

ومن كتب أسمه تعالى" الحفيظ" على صحيفة من القصدير فأنها لا توضع في شئ إلا حُفظ، وإذا نُقش على فص خاتم من فضه وحمله صاحبه ونام وسط السباع فلا يناله ضرر[1].

نُفذت هذه العبارة بالتحفة لوحة (٤٦/ أ) وهي عبارة عن قفل من الحديد يُنسب إلى مصر في القرن ١٣هـ/ ١٩م شكل رقم (٤٠).



شكل (٤٠) يوضح كلمة "يا حفيظ " المُنفذة على قفل من الحديد لوحة (٤٦/أ).
عمل الباحث

- أسماء أصحاب الكهف[2].

أصحاب الكهف[3] من القصص التي وردت في القرآن الكريم وسميت سورة كاملة فيه بسورة الكهف وهذا يعد دليل على أهمية وقدر هذه القصة العظيمة.

وقد ارتبطت أسماء أصحاب الكهف بموضوع الدراسة ارتباطا وثيقاً حيث ورد عن الأمام النيسابوري عن أبن عباس - رضي الله عنهما- أن أسماء أهل الكهف تصلح للطلب والهرب، وإطفاء الحريق، ولبكاء الطفل وتوضع تحت رأسه في المهد، أو تعلق، وللحرث، وللحمى،

---

١ - سعد الخادم، الفن الشعبي، ص٨٢.

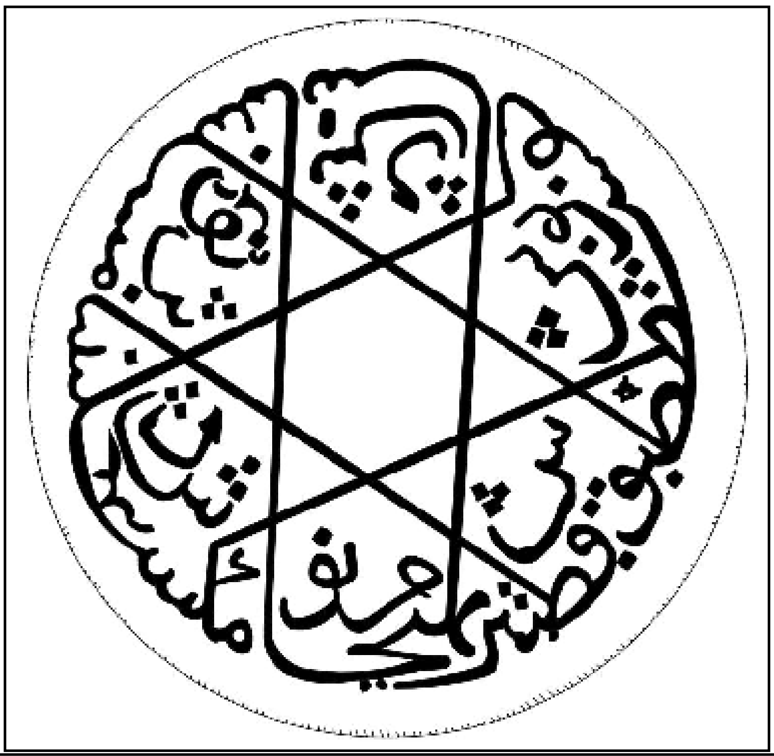
٢ - تناول القرآن الكريم هذه القصة في سورة الكهف، آية رقم ٩: ٢٩. للمزيد عن قصة أصحاب الكهف عند اليهود والنصارى، راجع: أحمد علي المجدوب، أهل الكهف في التوراة والإنجيل والقرآن، الدار المصرية اللبنانية للنشر، ط٣، ١٩٩٨م، ص٥٧.

٣ - أسماء أصحاب الكهف كما وردت بالتحفة " تمليخا/ مكشلينيا/ مشيلينيا/ دبرنوش/ مرتوش/ كفشططيوس/ قطمير/ " جدير بالذكر أن" تمليخا مكشلينيا مشلينيا وهؤلاء أصحاب ميمنة الملك دقيانوس الجبار، أما مرتوش دبرنوش شاذنوش وهؤلاء أصحاب الميسرة وكان الملك يشاور في مهماته هؤلاء الستة والسابع الراعي الذي تبعهم وأسمه كفشططيوش، ولون الكلب أسمر أو أصفر ضارب للحمرة وأسم الكلب قطمير، للمزيد راجع: النازلي، خزينة الأسرار، ص٨٤. وقد حدثنا سلمه عن ابن إسحاق بأسمائهم قال: كان أحدهم وهو أكبرهم مكسلمينا والأخر محسملينا والثالث يمليخا والرابع مرطوس والخامس كسوطونس والسادس بيرونس والسابع رسمونس والثامن بطونس والتاسع قالوس، وكان ابن إسحاق يقول: عددهم ثمانية وتاسعهم كلبهم، للمزيد راجع: الطبري، تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج٢، ط٢، دار المعارف بمصر، القاهرة، دت، ص ٤؛

Canaan, T., the Decipherment of Arabic Talismans, p.146.

والصداع، والغني، والجاه، والدخول على السلاطين، ولعسر الولادة، ولحفظ المال، والنجاة من القتل، والله أعلم بالصواب، إذا كُتبت على باب دار لم يحرق، أو على متاع لم يسرق، أو على مركب لم تغرق"[1]، وتُكتب أسماء أصحاب الكهف لنيل الحظ والبركات[2]، ولقلة النوم، ولبكاء الأطفال[3] .

وفي التحفة لوحة رقم(٣٤) تم تنفيذ أسماء أصحاب الكهف بصيغة" **تمليخا/ مكشلينيا/ مشيلينيا/ دبرنوش/ مرتوش/ كفشططيوس/ قطمير/** " وهذه التحفة عبارة عن دلاية من الذهب تُنسب إلي تركيا في العصر العثماني، القرن ١٠- ١١هـ/ ١٦- ١٧م، شكل رقم (٤١).



شكل (٤١) يوضح أسماء أصحاب الكهف المُنفذة على دلاية من الذهب لوحة (٣٤).
عمل الباحث

١ – النازلي، خزينة الأسرار، ص٨٤- ٨٥.
٢ – ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كُليات مجمع الدعوات، ص ٨٠.
٣ – محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية، ص ١١٤.

- " يا من لطيف لم يزل / الطف بنا فيما نزل / أنت القوى نجنا / عن قهرك يوم الحلل"

تعتبر هذه العبارة من العبارات الدُعائية ففيها الدعاء والتضرع لله تعالى اللطيف الباقي أن يرحم القلب لما نزل من بلاء بالصبر فهو وحدة القوي القادر على أن ينُجي من العذاب يوم القيامة، ويكأن لسان حال الداعي يارب الطف بنا فيما نزل ونجنا بلطفك من العذاب يوم القيامة، ولا يقال هذا الدعاء إلا في الشدائد وتمني أذهاب المصائب والمكارة عن صاحبه، فقد جاء في دفع الوباء والطاعون أن يقرأ هذا الدعاء بعد كل صلاة سبع مرات وبعد كل مرة يصلي على محمد وآل محمد مرة واحدة، فبفضل هذا الدعاء يذهب البلاء[١]، كذلك فقد ورد هذا الدعاء نصاً على سيف محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٩٩٧٥)[٢].

نُفذت هذه العبارة على التحفة لوحة (٣٤) وهي عبارة عن دلاية من الذهب تُنسب إلى تركيا في العصر العثماني القرن ١٠- ١١هـ/ ١٦- ١٧م، شكل رقم (٤٢).



شكل (٤٢) يوضح العبارات الدُعائية المُنفذة على دلاية من الذهب لوحة (٣٤).
عمل الباحث

---

١ - ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كليات مجمع الدعوات، ص٢٥؛ أحمد الديربي الشافعي، مُجربات الديربي، ص ١٣١.

٢ - عبد الرحمن زكى، النقوش الزخرفية والكتابات على السيوف الإسلامية، ص ٢٣٤.

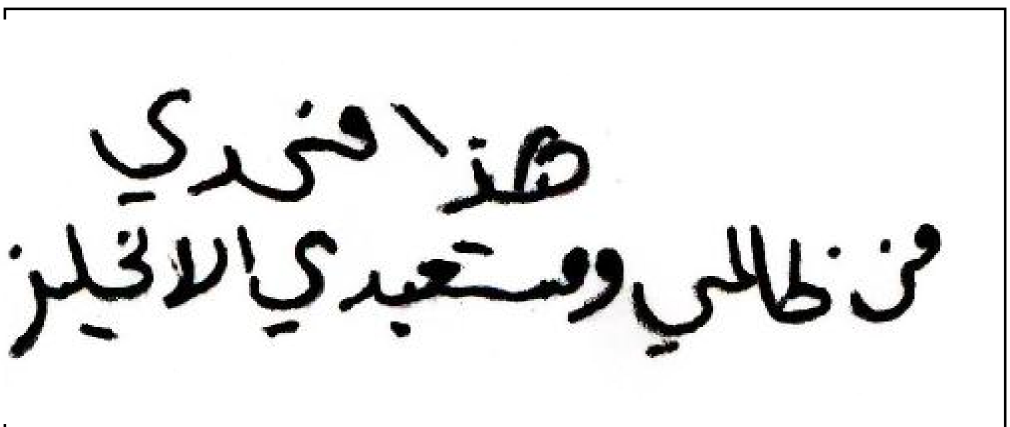
- هذا منجدي من ظالمي ومستعبدي الإنجليز

تُشير هذه العبارة إلي أن الخلاص والنجاة من الظالمين المُستبدين لا يكون الا "**بهذا**" والتي تُشير إلى الآيات القرآنية بالتحفة مثل قوله تعالى:" إِنْ يَنْصُرْكُمْ اللَّهُ فَلا غَالِبَ لَكُمْ[١]" و قوله تعالى: " يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ[٢] " و قوله تعالى: "مُصَدِّقاً لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَهُدًى وَبُشْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ[٣]".

ولعل القصد من وراء تسجيل العبارة قول صاحبها يارب بحق هذه الآيات القرآنية نجني من ظالمي ومستبدي الإنجليز، ولِمَ لا فالإنجليز بعد دخولهم مصر دخلت مصر فترة مُظلمة استبيحت فيها البلاد باسم الحرب والدفاع عن الإمبراطورية الإنجليزية، فانتهكت حرمة البلاد واعتدي على كرامتها، ولحق بالبلاد الخراب والدمار، وتم الاستيلاء على المحاصيل والدواب، وتسخير العمال، لذا رأي المصري نفسه غريباً في بلده٤.

لذا فإن هذه العبارة مع الآيات القرآنية مع الشكل العام للتحفة، اتخذها صاحبها كدرع له للحماية من هذا العدو- الانجليز - الذي يخشاه.

نُفذت هذه العبارة على التحفة لوحة رقم(٤٧) وهي عبارة عن كف يد من الفضة تُنسب إلى مصر في الفترة ١٣٠٠- ١٣٧٢هـ/ ١٨٨٢- ١٩٥٤م، شكل رقم (٤٣).



شكل رقم (٤٣) يوضح عبارة " هذا منجدي من ظالمي ومستعبدي الإنجليز " المنفذة على كف يد من الفضة (٤٧)
عمل الباحث

---

١ - قرآن كريم، سورة ال عمران، جزء من آية رقم ١٦٠.

٢ - قرآن كريم، سورة الفتح، جزء من آية رقم ١٠.

٣ - قرآن كريم، سورة البقرة، جزء من آية رقم ٩٧.

٤ - محمد محمود السروجي، دراسات في تاريخ مصر والسودان، ص١٥٥؛ جمال حمدان، شخصية مصر، ص ٦٥٩؛ محمد صبري، تاريخ مصر الحديث، ص ٢٣٦.

- الله أكبر الله أكبر

من العبارات الدعائية التي وردت بالتحف موضوع الدراسة، أشار العلماء والباحثون أن من أراد أن يري العجب العجاب في أمر من الأمور فليكتب بالزعفران والرصاص"**الله أكبر**" ثم يحملها معه فانه يري عجباً[1]، و"**الله أكبر**" عبارة تهليلية فالله أكبر على كل شئ وقادر على كل شئ، "**الله أكبر**" عبارة يرددها المؤذن في الأذان الواحد ست مرات يشهد لله تعالى بالكبر والعظمة والوحدانية سبحانه جل في علاه، ومن خواصها النجاة وطلب الأمن من سائر الأهوال[2].

نُفذت هذه العبارة بالتحفة لوحة رقم (٣٠) وهي عبارة عن مرآه من البرونز تُنسب إلى إيران القرن ٧هـ/ ١٣م، وبالتحفة لوحة (٦٨) في كتابات الإطار الداخلي المُحيط بزخارف التحفة، وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلي إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

- اللهم إنا نسألك يا من بنوره تشرق الظلم يا من بفضله تسعد الأمم يا من له البيت الحرام يا خالق اللوح والقلم يا كاشف الضر والألم ويا مبتديا أسمك في النعم يا من له وجه لا يبلا يا من له أسم لا ينسي يا من له نور لا يطفأ يا من أياديه لا تنقضي أبدا أكفني كل محدود[3] وخيرلي في جميع الأمور الم طسحم عسق.

من العبارات الدعائية التي وردت بتحف الدراسة وبدأت الكتابات باللجوء إلى الله تعالى والتقرب إليه بالدعاء فهو سبحانه بنوره تشرق الظلم وبفضله تسعد الأمم وهو شافي الأمراض ومُذهب الألم وهو مذكور أسمه في كل النعم وهو الباقي ونوره لا يطفأ، هو الواسع المعطي، وبعدها يأتي الدعاء بالرجاء لله تعالى بألا يكون من المحرومين من الخير وأن يجعل له الخير في جميع أموره وهو الغرض الوظيفي لهذا الحجاب، ثم يختتم دعاءه ببعض الحروف النورانية[4] والتي بها يُستجاب الدعاء وتقضي الحوائج بأذن الله [5].

---

١ - البوني، شمس المعارف الصغرى، ص٨٧.

٢ - محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، ص ٤٣٥.

٣ - المحدود هو الممنوع من الخير وغيره، وكل مصروف عن خير فهو محدود، للمزيد راجع ابن منظور، لسان العرب، مج٢، ج٩، ص٨٠١.

٤ - عن الحروف النورانية راجع فصل الكتابات القرآنية من هذه الدراسة ص ١٣٢.

٥ - البوني، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص٢٠٥. ورد دعاء لقضاء الحوائج يتشابه كثيراً مع هذا الدعاء للمزيد راجع: محمد حسين مغنية، مجربات الإمامية، ص٢٦٥.

نُفذت هذه العبارة على التحفة لوحة رقم(٥٩)، وهي عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/ ١١م[١].

- " اللهم يا سريع الحساب ويا [منزل] الكتاب يارب العباد [يا] خالق كل جميل ويا [خالق] سبع أراضين [يا واسع] يا وا [هب] البرايا حسن النعم"" يا من له ملك لا ينفذ ويا من له نورا لا يطفأ يا من العرش من نوره يتلألأ يا من له نور يا من نوره يتلألأ".

من العبارات الدعائية وردت بالدراسة لوحة (٦١) وهي عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن٥هـ/ ١١م[٢] شكل رقم (٤٤)، وقد بدأت بالدُعاء لله تعالى بأنه سبحانه وتعالى سريع الحساب[٣] ومُنزل القرآن الكريم[٤]، وخالق كل جميل[٥] فوحدك يا الله من تهب الإنسان حسن النعيم[٦].

جدير بالذكر أن هذه التحفة بدأت الكتابة فيها بقوله تعالى" وَإِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ (١٦٣)[٧] ثم قوله" هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (٦)[٨]، وهي من الآيات التي بها ييسر الله قضاء الحاجات، وتحفظ من الشيطان ومن الجن ونفثهم وسحرهم وكيدهم ومن كل آفة مدفوعاً عن كل بليه في الدنيا مرزوقاً بأوسع ما يكون آمناً من كل شيطان مريد جباراً عنيد[٩]".

---

١ - صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١٥.

2- Kühnel, E., Sonderuck Aus der Welt der Islamischen Kunst, p.155; Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358;

صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١١.

٣ - ربما كان الكاتب متأثر بالقرآن الكريم فقد ورد بالعديد من الآيات ما يفيد أن الله تعالى وحده سريع الحساب ومنها على سبيل المثال" سورة البقرة آية رقم ٢٠٢، سورة ال عمران آية ١٩، وأيضا آية ١٩٩، سورة المائدة آية رقم٤، سورة النور آية رقم٣٩، سورة غافر آية رقم ١٧"

٤ - ربما كان الكاتب متأثر بالقرآن الكريم وقد وردت في العديد من السور ومنها" سورة الأنعام آية رقم ٩٢، ١٥٥، الأعراف آية رقم٢".

٥ - ربما كان الكاتب متأثر بقوله تعالى" لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ (٤)، قرآن كريم، سورة التين، آية رقم ٤.

٦ - ربما كان الكاتب متأثر بقول الله تعالى" الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا...." قرآن كريم، سورة الكهف، جزء من الآية رقم٤٦.

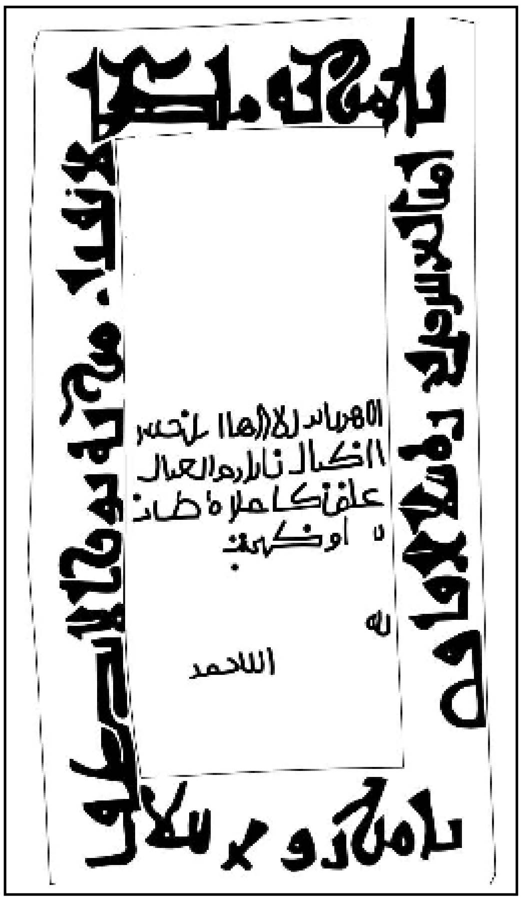
٧ - قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم ١٦٣.

٨ - قرآن كريم، سورة آل عمران، آية رقم٦.

٩ - محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، ص ٤٣٥ -٤٤٠.

ثم يُحيط كل هذا بإطار من العبارات الدعائية نصها "**يا من له ملك لا ينفذ ويا من له نورا لا يطفأ يا من العرش من نوره يتلألأ يا من له نور يا من نوره يتلألأ**"، فسبحانه مُلكه لا ينفذ ونوره لا يطفئ، وعرشه نور وهو نور على نور، وكأن لسان حال صاحب الحجاب يقول يارب ببركة ما أتقرب إليك من دعاء أن ترزقني بمولود جميل ينير وتُشرق حياتي بقدومه، وأن تحفظه لي وتجنبه شر الشيطان، وكل هذه الأدعية مما يُستحب لقضاء الحاجات.

وعلى ما سبق فإن العبارات الدعائية جاءت مُجتمعة مع الكتابات القرآنية، ورسم صورة الشيطان المنفذة بهذه التحفة لتؤكد العلاقة التي تربط هذه التحفة بموضوع الدراسة.



شكل رقم (٤٤) يوضح العبارات الدعائية على حِجاب من الورق لوحة (٦١).
عمل الباحث

– الرب أطلع النفس والنظرة ارتفعت عن مصطفى بن فاطمة الوالد[1] لا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم[2] تشملهم خرجا فخراج ربك خير[3] خرجت العين [و] النظرة من الجن والإنس والشياطين عن حامل كتابي هذا مصطفى بن فاطمة فمن عاد منكم فقد عصى الله تعالى وسلط عليه العذاب الأليم أن عذاب ربى لشديد يا من غلب ويا من تبارك وتعالى تعالى وبالله لم يدنوه وبالله يمم ولا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم أنى جزيتهم اليوم بما صبروا أنهم هم الفائزون[4] باب لوجع الرأس وللضارب والشقيقة مجرب صحيح يعلق على الرأس بسم الله الرحمن الرحيم يارب رأس مصطفى بن فاطمة ضره ضر وجع فيه سكن فعافيه وداوه أنت إن شئت سكن أجب دعاى كرما يا جاعل الليل سكن[5] يا جاعل الليل سكن أسكن أيها الوجع والضارب والشقيقة عن حامل هذا مصطفى بن فاطمة كما سكن عرش الرحمن لا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم.

عبارات دعائية لله تعالى بخروج عين الحاسد التي أصابت المريض مصطفي بن فاطمة وأن يحفظه من عين وحسد الإنس والجن والشياطين، وقد استعان كاتب هذا الحجاب بالله تعالى فهو وحده القادر على إخراج هذه العين الحاسدة.

ويبدو أن من تأثير الحسد الذي أصاب المريض أُصيب أيضاً بألم في الرأس في الشقيقة وسبب له صداعً ووجع بالرأس فيتقرب الله تعالى بالدعاء أن يُسكن هذا الألم فهو إن شاء سكن فهو من جعل الليل سكن سبحانه وتعالى.

يتميز هذا الحجاب بالإضافة لما ورد عليه من عبارات دُعائية، بذكر اسم المريض واسم أمه وهي من العلامات التي يعرف بها الساحر الذي يدعي علاج الأمراض[6].

---

١ – رُبما المقصود هنا الطفل المولود أي ما زال طفلاً صغيراً.

٢ – قال مُقاتل بن مجاهد: من كان له حاجه، وأراد تدمير الظالم وغير ذلك من الحوائج فليقل " بسم الله الرحمن الرحيم، ولا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم ... وتسأل حاجتك أجبت، للمزيد راجع: البونى، شمس المعارف الصغرى، ص٥٨. كذلك فمن أراد دفع البلاء والحزن والشقاء والهموم فليكثر من قول " لا حول ولا قوة الا بالله"، للمزيد راجع: ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كُليات مجمع الدعوات، ص ٢٠٥.

٣ – رُبما كان الكاتب متأثراً بالنص القرآني " أَمْ تَسْأَلُهُمْ خَرْجاً فَخَرَاجُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَهُوَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ (٧٢)"، قرآن كريم، سورة المؤمنون، آية رقم ٧٢.

٤ – رُبما كان الكاتب متأثراً بقوله تعالى " إِنِّي جَزَيْتُهُمُ الْيَوْمَ بِمَا صَبَرُوا أَنَّهُمْ هُمُ الْفَائِزُونَ (١١١)، قرآن كريم، سورة المؤمنون، أية رقم ١١١.

٥ – رُبما دان الصانع متأثراً بقوله تعالى" وَلَهُ مَا سَكَنَ فِي اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (١٣)"، قرآن كريم، سورة الأنعام، آية رقم ١٣.

٦ – وحيد عبد السلام بالي، الصارم البتار في التصدي للسحرة الأشرار، ص ٤٣؛ إبراهيم عبد العليم عبد البر، الرد المُبين على بدع المعالجين وأسئلة الحائرين في مجال المس والسحر وعلاقته بالطب والدين، دار الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٩٩م، ص ٢٥٠؛ رزق عبد العزيز أبو الفتوح، الحصن الحصين، ص٩٠.

وقيل أن الساحر يسأل عن اسم الشخص واسم أمه حتى لا يحدث خطأ في الشخص المطلوب[1]، ويزعم الساحر أنه من خلاله يعرف البرج الذي يخضع له الشخص[2]، وأغلب كُتب السحر تستخدم الأبراج الفلكية اعتقادا منهم بتأثير هذه الأبراج في الأشخاص[3]، ومن خلال اسم الأم يدعى أنه يعرف إذا كان الشخص من الطبع الناري أو المائي أو غير ذلك[4].

نُفذت هذه العبارات الدعائية بالتحفة لوحة (٦٥) وهي عبارة عن حجاب من الورق يُنسب إلى مصر في القرن ١١هـ/١٧م.

- بسم الله تيمناً تذكرة بالقدر وجودك كامن في العقل والدين وحكمك نافذ بين الماء والطين فكن في الملل يا خير البرايا أجبنا دعوات الداعين وأرحم أغثنا يا غياث المُستغيثين برحمتك يا أرحم الراحمين يا غفور يا غفار يا شكور يا عليم يا سلطان يا سبحان يا واجد يا ماجد يا قاهر يا بار يا حنان يا منان[5] يا ديان يا غفران يا ذا الجلال والإكرام يا لا اله الا الله".

من العبارات الدعائية التي وردت بالتحف موضوع الدراسة والتي تبدأ بالبسملة تيمناً وتقرباً لله تعالى فالله تعالى موجود كامن في العقل والدين وحكمه وقضاءه نافذ في الخلق، والدعاء لله تعالى خالق الخلق أن يستجيب الدعاء ويُنجي برحمته وعظيم قدرته فهو الله لا إله إلا هو سبحانه وتعالى الغياث[6] الذي يُجير المُستغيثين به وبرحمته وهو الحنان والمنان وهو ذو الجلال والإكرام لا إله إلا هو.

نُفذت هذه العبارات الدعائية على التحفة لوحة (٣٥) وهي عبارة عن سيف يُنسبب إلى إستانبول في القرن ١١هـ/ ١٧م.

---

١ – سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة، ص١٣٥.

٢ – سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص١٩٥.

٣ – من هذه الكُتب التي تناولت هذه الجزئية: أبي المواهب، مفاتيح الكنوز في حل الطلاسم والرموز، مكتبة جمهورية مصر بالحسين، القاهرة، دت، ص ٢٤؛ الحسيني الفلكي، السحر العظيم في علاج المسحور والعقيم، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، دت، ص ١٩، ٨٨ ؛ علي عبد العال الطهطاوي، أسرار السحر والاستخارة وضرب الرمل وقراءة الفنجان والكف، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ط١، د ت، ص٦٥.

٤ – أبو البراء أسامه بن ياسين المعاني، الصواعق المرسلة، ص١٩٨.

٥ – هو المعطي المنعم ومنه قوله تعالى" فَامْنُنْ أَوْ أَمْسِكْ بِغَيْرِ حِسَابٍ (٣٩)" قرآن كريم، سورة ص، آية رقم٣٩. للمزيد راجع: الأسدي، عدة الداعي ونجاح الساعي، ص ٣٣١.

٦ – سمي بالمصدر توسعاً لكثرة إغاثة الملهوفين فهو فاطرها إلى خالقها ومبدعها، للمزيد راجع: الأسدي، عدة الداعي ونجاح الساعي، ص ٣٢٧.

– يا حنان يا حنان دبر لي أي شئ يا خالق كل شئ يا منان.

من العبارات الدُعائية التي اتخذت لتيسير قضاء الحوائج، وللوقاية من أي شر وأذى، ويدعو صاحبها باسم الله تعالى الحنان المنان خالق كل شئ وأي شئ أن يدبر له أموره كلها وهي من الأدعية التي تقال لقضاء الحوائج واستجابة الدعاء[١]، والله تعالى يمنُّ عليه بالاستجابة[٢].

نُفذت هذه العبارة بالتحفة لوحة (٥٥) عبارة عن فص من العقيق يُنسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/١٨م، شكل رقم (٤٥).



شكل (٤٥) يوضح الزخارف الكتابية على فص من العقيق لوحة(٥٥).
عمل الباحث

– يارب يا حنان يا منان .

أشار العلماء والباحثون أنها تُكتب هذه العبارة طلباً للاستغاثة والنجاة من الأهوال، وهي تمثل التضرع والابتهال لله تبارك وتعالى باسم من أسمائه الحسني[٣]، وهي عبارة مديح جعلها الفنان مديحاً خاصاً بالذات الإلهية في الدعاء لله تعالى والتقرب إليه لاستجابة دعاؤه وقضاء حاجته[٤]، وفي

١ - سامي الدهان، المديح، ص ٦٩.

٢ - للمزيد راجع: الأسدي، عدة الداعي ونجاح الساعي، ص ٣٣١.

٣ – عاطف منصور محمد رمضان، الكتابات غير القرآنية على السكة الإسلامية، ص ٥٦٠.

٤ – للمزيد راجع: سامي الدهان، المديح، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٨م، ص ٦٩.

الحديث ... عن أنس ابن مالك عن النبي – صلى الله عليه وسلم– قال: " إن عبداً في جهنم لينادي ألف سنه يا حنان يا منان قال: فيقول الله عز وجل لجبريل –عليه السلام–: اذهب فأتني بعبدي هذا... فيقول له: – أي رب العزة سبحانه وتعالى– يا عبدي كيف وجدت مكانك ومقيلك؟ فيقول: أي رب شر مكان وشر مقيل فيقول: ردوا عبدي فيقول: يارب ما كُنت أرجو إذ أخرجتني منها أن تردني فيها، فيقول: دعوا عبدي"[١].

والله تعالى الحنان المنان صاحب الفضل والكرم المُعطي المنعم ومنه قوله تعالى " فَامْنُنْ أَوْ أَمْسِكْ بِغَيْرِ حِسَابٍ (٣٩)"[٢].

نُفذت هذه العبارة على التحفة لوحة رقم(٣٥) عبارة عن سيف يُنسب إلى استانبول في القرن (١١هـ/ ١٧م)، وبنفس التحفة نُفذت بصيغة " **يارب يا منان**"، وعلى التحفة لوحة (٦٨/ ز) نُفذت بصيغة " **يا منان يا منان يا منان يا منان يا منان**" وهذه التحفة عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م، كما نُفذت كاِسم من أسماء الله الحُسني بصيغة " **المنان**" في التحفة لوحة (٤٣) عبارة عن جزء من سوار يد من الفضة بفص من العقيق يُنسب إلى تركيا في القرن ١٣هـ/ ١٩م.

– اللهم أجعل القرآن لنا في الدنيا قريناً وفي القبر مؤنساً وفي القيامة شفيعاً[٣] وعلى الصراط نوراً وإلى الجنة رفيقاً ومن النار ستراً وحجاباً والى الخيرات كلها دليلاً وإماماً إغفر لحينا وميتنا ولجميع المؤمنين والمؤمنات واجعل آخر كلا[م]عند الموت.

من أدعية ختم القرآن، حيث إن أدعية ختم القرآن[٤] تأتي بصيغ مُختلفة من مصحف لآخر[٥]، وفيها التوسل لله تعالى بالقرآن الكريم أن يكون الصاحب في الدنيا والمؤنس في القبر والشفيع يوم القيامة، وأن ييسر به مرور الصراط، ويكون المصاحب المؤدي إلى الجنة الباعد عن النار.

---

١ – للمزيد راجع: أبو عبد الرحمن عصام الدين الصبابطي، جامع الأحاديث القدسية موسوعة جامعة مشروحة ومحققة، مج٢، دار الريان للتراث، القاهرة، دت، ص ٤٨٩.

٢ – قرآن كريم، سورة ص، آية رقم٣٩. للمزيد راجع: الأسدي، عدة الداعي ونجاح الساعي، ص ٣٣١.

٣ – عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" يقال لصاحب القرآن اقرأ وأرتق ورتل كما كنت ترتل في الدنيا فإن منزلتك عند آخر آية تقرؤها" أخرجه أحمد(٢/ ١٩٢) والترمذي(٥/ ١٦٣ح/ ٢٩١٤) وقال حسن صحيح، والنسائي في الكبرى(٥/ ٢٢) وهو حديث صحيح، للمزيد راجع: مُبارك، توفيق الرحمن في دروس القرآن، ص ٦٦.

٤ – عبد العزيز المحمد السلمان، دُعاء ختم القرآن، طبع على نفقة مجموعة من مُحبي الخير عنهم إبراهيم بن علي العودة، ط١، ١٩٦٥، ص ٣، ٤؛ عبد الله الخليفي، دُعاء ختم القرآن ويليه دُعاء القنوت ودعاء الاستخارة، مكة المكرمة، ط٢، ١٩٨٩م، ص١٠، ١١؛ طلال مكي الخيمي، دُعاء ختم القرآن والقنوت والاستخارة، مكتبة الملك فهد الوطنية، مكة المكرمة ، ط٢، ٢٠٠١م، ص ٦، ٧.

٥ – شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني، ص ١٩٧.

ويحُثنا رسول الله – صلى الله عليه وسلم– بالتوجه إلى الله تعالى بالدعاء وطلب المسألة من الله جل وعلا بعد قراءة القرآن ففي الحديث الشريف أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم– قال: من قرأ القرآن فليسأل الله به، فإنه سيجئ أقوام يقرءون القرآن يسألون به الناس[١]"

وردت هذه العبارات الدُعائية بالتحفة لوحة(٦٣/ د، هـ، و) وهي عبارة عن مُصحف يُنسب إلى إيران في القرن ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م[٢].

<u>– يا صبوح(هكذا) يا قدوس يارب الملائكة و الروح... ".</u>

من العبارات الدعائية المأثورة عن النبي صلى الله عليه وسلم[٣]، ويقول الإمام الغزالي رحمه الله :" ورد في تكرارها فضائل بما لم نُطول بإيرادها[٤]"، ولأبي الشيخ في الثوب من حديث البراء بن عازب – رضي الله عنه– قال: أتى رسول – صلى الله عليه وسلم– رجل فشكا الوحشة فقال له النبي صلى الله عليه وسلم: " أكثر من أن تقول سبحان الملك القدوس رب الملائكة والروح..."[٥]

ويذكر أحد الباحثين أنها تُكتب لقضاء الحوائج فمن كانت له حاجه ويريد أن تقضي فليقل سبوح قدوس رب الملائكة والروح[٦]. وسبوح هو المنزه عن كل ما لا ينبغي أن يوصف به، وهو حرف مبني على فعول، وليس في كلام العرب فعول بضم الفاء إلا سبوح، وقدوس ومعناهما واحد[٧].

نُفذت هذه العبارة بالتحفة لوحة (٦٨/ أ، هـ) عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة (١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م).

---

١ – الترمذي، الجامع الكبير، مج٥، ص٣٨؛ مُبارك، توفيق الرحمن في دروس القرآن، ج١، ص٧٥.

٢ – سميه حسن محمد إبراهيم، المدرسة القاجارية، ص ١٨٧.

٣ – عن عائشة رضى الله تعالى عنها قالت: أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم– كان يقولها في ركوعه وسجوده" رواه مسلم(٤٨٧/ ٢٢٣)، ولأبي الشيخ في الثوب من حديث البراء" أكثر من أن تقول سبحان الملك القدوس رب الملائكة والروح"، للمزيد راجع: الغزالي، أحياء علوم الدين، مج١، ص٤٨٧.

٤ – للمزيد راجع: الغزالي، أحياء علوم الدين، مج١، ص٤٨٧.

٥ – محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة، مج٦، ص٤١١.

٦ – محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز، ص١٤٥.

٧ – الأسدي، عدة الداعي ونجاح الساعي، ص٣٢٥، ٣٢٦.

– " أغثني توكلت عليك يارب وفوضت أمري إليك يارب ولا حول لي ولا قوة الا بالله العلى العظيم بسم الله الرحمن الرحيم اللهم يا ذا العرش الكريم والملك القديم[1] والعطاء العميم وذو الفضل العظيم والصراط المستقيم يا مرسل الرياح[2]".

يذكر العلماء أن هذه العبارة من العبارات التي فيها الالتجاء إلى الله عند قضاء الحوائج والحفظ من البلاء[3]، يقول بن هشام: من كان به ضعف من المؤمنين فليتوكل على الله، وليستعن بالله يعنه الله على أمره ويدافع عنه حتى يبلغ نيته[4].

ومما ورد عن أنس رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم" من قال– يعني إذا خرج من بيته– بسم الله توكلت على الله ولا حول ولا قوة إلا بالله، يقال له هُديت ووقيت وتنحي عنه الشيطان"[5].

وفيها التوكل والإعتصام بالله تعالى الذي يكفيه شر ما يصيبه أو أي اِعتداء يقع عليه فالله وحده هو الذي يكفيه[6].

وتحمل هذه العبارة في معناها التوكل والاعتماد على الله مع إظهار العجز والخضوع لقدرة الله، والاسم التُكلان، يقال منه: اِتكلت عليه في أمري[7]، فهو جل وعلا صاحب العطاء الكبير والفضل العظيم، وكلمة أغثني فيها طلب الغوث والنجاء والخضوع والانكسار لله جل وعلا.

نُفذت هذه العبارة بالتحفة لوحة (٦٨/ ط) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

١ – هو المتقدم للأشياء بكل تقدم وليس لوجوده أول ولا يسبقه عدم، للمزيد راجع: الأسدي، عدة الداعي ونجاح الساعي، ص ٣٢٨.
٢ – رُبما كان الكاتب متأثراً بقوله تعالى" وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْراً بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذَا أَقَلَّتْ سَحَاباً ثِقَالاً سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَنزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ كَذَلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ (٥٧)، قرآن كريم، سورة الأعراف، آية رقم ٥٧.
٣ – محمد العلوي، نيل المطالب، ص١٣٢.
٤ – ابن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، مج٣، ص ١١٩٤.
٥ – الترمذي، الجامع الصحيح، ج٥، ص٤٩٠؛ محمد بن صالح العثيمين، شرح رياض الصالحين، مج١، ص٥٦٦.
٦ – محمد بن صالح العثيمين، شرح رياض الصالحين، م١، ص٥٦٦.
٧ – القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٤، ص٢٥٣.

- " يا أحد[١] يا صمد[٢] يا فرد يا وتر[٣] يا حي يا قيوم[٤] يا ذا الجلال والإكرام ياربِ أرحم ذنبي وفقري وخضوعي وإعتمادي عليك وخشوعنا [إليك]".

أشار العلماء والباحثون أنها من العبارات التي فيها الالتجاء إلى الله عند قضاء الحوائج[٥] وتقال لكل للحماية من أي مكروه وسوء[٦]، ومن أراد إهلاك ظالم فليقل بعد صلاة الصبح مائه مرة " بسم الله ولا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم يا قديم يا دائم يا فرد يا وتر يا صمد يا حي يا قيوم يا كريم ... يا ذا الجلال والإكرام"[٧].

ومما يؤكد عظمة الدُعاء بهذه الأسماء في تحقيق المطالب، وقضاء الحوائج، وإهلاك الظالم، ما ورد في الأثر أن سيدنا عيسى –عليه السلام– كان إذا أراد أن يُحيي الموتى صلي ركعتين لله... ثم حمد الله تعالى ودعا بسبعة أسماء وهي" يا قديم يا حي يا قيوم يا دائم يا فرد يا واحد يا صمد[٨]".

نُفذت هذه العبارة على التحفة لوحة(٦٨/ أ) عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران مؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

- بسم الله، سبحان المُفرج عن كل محزون، سبحان المنفس عن كل مديون، سبحان المخلص عن كل مشحون، سبحان العالم بكل مكنون، سبحان من جعل خزائنه بين الكاف والنون سبحانه، إذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكن، فسبحان الذي بيده ملكوت كل شئ واليه ترجعون[٩].

---

١ – أي الواحد الوتر الذي لا شبيه له ولا نظير ولا صاحبة ولا ولد ولا شريك له، للمزيد راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٢٠، ص٢٤٤.

٢ – الله الصمد: أي الذي يُصمد إليه في الحاجات، وهو السيد الذي يُصمد إليه في النوازل والحوائج، والصمد الدائم الباقي الذي لم يزل ولا يزول، وقال أبي بن كعب: الصمد الذي لا يلدُ ولا يُولد لأنه ليس شئ إلا سيموت، وليس شئ يموت إلا يُورث، وقال أبو هريرة: إنه المستغني عن كل أحد، والمحتاج إليه كل أحد، للمزيد راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٢٠، ص٢٤٥، ٢٤٦.

٣ – في الصحيحين عن أبي هريرة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: إن لله تعالى تسعة وتسعين اسماً مائة إلا واحداً من أحصاها دخل الجنة، وهو وتر يحب الوتر" راجع: مُبارك، توفيق الرحمن، ج٤، ص٥٥٠.

٤ – يا حي يا قيوم: أسمان جليلان من داوم على ذكرهما يجد نفعها سريعاً فيما تتعلق به المطالب من الأمور الدنيوية من رفعة المنازل والدرجات وجذب قلوب العالم بالمحبة والرغبة والوجاهة، للمزيد راجع: النازلي، خزينة الأسرار، ص ١٧١.

٥ – من كان له حاجه أو أصابه كرب فليصل الصبح ثم يقول في جلوسه " بسم الله الرحمن الرحيم لا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم يا قديم يا دائم يا فرد يا وتر يا أد يا صمد يا حي يا قيوم يا ذا الجلال والإكرام" ثم يسأل حاجته فأنه يستجاب له بإذن بالله، للمزيد راجع: محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص٢٢٩.

٦ – محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص٢٢٥.

٧ – محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ص ٥٣٠.

٨ – البوني، شمس المعارف الصغرى، ص٥٧؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج٢، ص ٥٢٩، ٥٣٠.

٩ – تأثر الفنان بقول الله تعالى " إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئاً أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ (٨٢) فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ (٨٣)، قرآن كريم، سورة يس، آية رقم ٨٢، ٨٣.

يذكر العلماء والباحثون أن هذا الدعاء من أدعية وأوراد سورة يس[1] فمن دعا به أُستُجيب له في الحال[2]، وتُقضي حاجته[3]، فالله تعالى هو المفرج للهموم والعالم بكل مكنون وهو الذي إذا أراد شيئاً يقول له كن فيكون.

نُفذت هذه العبارة بالتحفة لوحة (٦٨/ ش) عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

<u>- "اللهم أحفظ هذا من جميع البلاء والبليات وكف عنه شر الأعداء وشر ما خلق في الأرض والسماء وبحق هذه الأسماء المعظمة وبحق خاتم سليمان بن داود".</u>

من العبارات الدُعائية التي فيها التوسل إلى الله تعالى بالحفظ من البلاء وكف شر الأعداء وبحق الأسماء المُعظمة – أسماء الله الحُسني – وبحق خاتم سليمان الذي قيل وفقاً للروايات المتوارثة في الأدب الإسلامي أن الله أنعم على سيدنا سليمان بن داوود بخاتم عجيب استطاع بواسطته إخضاع الجن والعفاريت[4].

نُفذت هذه العبارة بالتحفة لوحة (٦٨/ ص) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

---

١ – البوني، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص ٢٥٧.

٢ – البوني، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص ٢٥٧.

٣ – محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج٢، ص ٢٣٨.

٤ – عدنان أحمد أبو دية، القيم الرمزية للنجمة السداسية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، عدد ٣١، فلسطين، ٢٠١٣م، ص٣٤٤.

ثانياً: الكتابات التوسلية وعلاقتها بالتمائم والأحجبة:

التوسل[1]: ومنها الواسل أي الراغب إلى الله تعالى، وتوسل إليه بوسيلة أي تقرب إليه بعمل" أُوْلَئِكَ الَّذِينَ يَدْعُونَ يَبْتَغُونَ إِلَى رَبِّهِمْ الْوَسِيلَةَ أَيُّهُمْ أَقْرَبُ وَيَرْجُونَ رَحْمَتَهُ وَيَخَافُونَ عَذَابَهُ إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ كَانَ مَحْذُوراً (٥٧)[2]، والتوسيل والتوسل واحد وفي حديث الأذان: اللهم آت مُحمداً الوسيلة..." هي في الأصل ما يتوصل به إلى الشئ ويتقرب به، والمراد به في الحديث القرب من الله تعالى وقيل هي منزلة من منازل الجنة[3].

– التوسل بأسماء بعض الرُسل والأنبياء:

تناولت كُتب السحر هذا الجانب[4] من العبارات التوسلية بالرسل والأنبياء، وأشار العلماء والباحثون أنها تُكتب كنوع من الأدعية والتقرب إلى الله تعالى لطلب الشفاء من الأمراض[5]، وهي

---

١ – اضطرب الناس في مسألة التوسل، وحكمها في الدين اضطراباً كبيراً، واختلفوا فيها اختلافاً عظيماً، بين محلل ومحرم، ومغال ومتساهل، وقد اعتاد جمهور المسلمين منذ قرون طويلة أن يقولوا في دعائهم مثلاً: "اللهم بحق نبيك أو بجاهه أو بقدره عندك عافني واعف عني" و"اللهم إني أسألك بحق البيت الحرام أن تغفر لي" و"اللهم بجاه الأولياء والصالحين، ومثل فلان وفلان" أو "اللهم بكرامة رجال الله عندك، وبجاه من نحن في حضرته، وتحت مدده فرج الهم عنا وعن المهمومين"و"اللهم إنا قد بسطنا إليك أكف الضراعة، متوسلين إليك بصاحب الوسيلة والشفاعة أن تنصر الإسلام والمسلمين.. " الخ. ويسمون هذا توسلاً، ويدَّعون أنه سائغ ومشروع، وأنه قد ورد فيه بعض الآيات والأحاديث التي تقره وتشرعه، بل تأمر به وتحض عليه، وبعضهم غلا في إباحة هذا حتى أجاز التوسل إلى الله تعالى ببعض مخلوقاته التي لم تبلغ من المكانة ما يؤهلها لرفعة الشأن، كقبور الأولياء، والحديد المبني على أضرحتهم، والتراب والحجارة والشجر القريبة منها، زاعمين أن ما جاور العظيم فهو عظيم، وأن إكرام الله لساكن القبر يتعدى إلى القبر نفسه حتى، يصح أن يكون وسيلة إلى الله، بل قد أجاز بعض المتأخرين الاستغاثة بغير الله ! للمزيد راجع: محمد ناصر الدين الألباني، التوسل أنواعه وأحكامه، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٥، ١٩٨٦م، ص ٤،٥. وخلاصة القول: يذكر الألباني بأنه لا يجوز التوسل بغير الله تعالى، حتى بأنبيائه ولا بالنبي –صلى الله عليه وسلم– فالتوسل لا يكون ألا بالله تبارك وتعالى: للمزيد راجع: محمد ناصر الدين الألباني، التوسل أنواعه وأحكامه، ص٤٨، وما بعدها. والعجب كل العجب بمن يتوسل بغير الله وقد قال الله تبارك وتعالى في محكم التنزيل " وَقَالَ رَبُّكُمْ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ (٦٠)، قرآن كريم، سورة غافر، آية رقم ٦٠. فالله تعالى أمرنا بالدعاء ووعدنا بالاستجابة. والله تعالى أقرب إلى عبده من حبل الوريد لا يحب أن يكون بينه وبين عبده وساطة فقد قال الله تعالى " وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِي إِذَا دَعَانِي فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ (١٨٦)، قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم ١٨٦. بعكس تماماً ما كان يسأل عباد الله المؤمنين عن باق المسائل كالروح، والخمر، وعن اليتامى والمحيض، وعن ذي القرنين، وعن الجبال، ... وعن غيرها من الأمور في الحياة الدنيا وفي الآخرة كان الله تعالى يقول لنبيه صلى الله عليه وسلم: قل لهم فمثلاً قول الله تعالى" وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ الرُّوحِ **قُلْ** الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنْ الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً (٨٥)، قرآن كريم، سورة الإسراء، آية رقم ٨٥. وهكذا، فالتوسل بغير الله كُله لا يفيد فقد قال الله تبارك وتعالى: "وَلا تَدْعُ مِنْ دُونِ اللَّهِ مَا لا يَنْفَعُكَ وَلا يَضُرُّكَ فَإِنْ فَعَلْتَ فَإِنَّكَ إِذاً مِنْ الظَّالِمِينَ (١٠٦)" قرآن كريم، سورة يونس، آية رقم ١٠٦، هذا والله تعالى أعلي وأعلم. للمزيد عن التوسل راجع: ابن تيمية، قاعدة جليلة في التوسل والوسيلة، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط، إدارة البحوث العلمية والإفتاء، الرياض، ط١، ١٩٩٩م.

٢ – قرآن كريم، سورة الإسراء، آية رقم ٥٧.

٣ – أبن منظور، لسان العرب، مج٦، ج٥٣، ص ٤٨٣٧، ٤٨٣٨.

٤ – البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص٩٩.

٥ – الغزالي، كتاب الذهب الأبرز، ص٣٢؛ .محمد حسين مغنية، مجربات الإمامة، ص٣١.

تدفع شر الجن والشياطين والسحرة واختلال العقل[١]، كما أنها من الأدعية التي تدفع جميع الآفات[٢]، وهي تدفع شر السلطان والأمان منه، ولها سر عِظيم في رجوع الغائب وزيادة الرزق[٣].

ونجد التوسل بأسماء الأنبياء والرسل بالتحفة لوحة (٦٨/ك، ن، س) عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة (١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م).

- التوسل بالملائكة[٤] العظام:

يُقصد بالملائكة العظام (جبريل، وميكائيل، وإسرافيل، عزرائيل)، وهم المدبرون لأمر الدنيا[٥]، وهم رؤساء الملائكة الموكلون بالإنسان[٦]- من حين كونه نطفة إلى آخر أمره - وهم الموكلون بعذابه في البرزخ وبعد البعث، وهم الموكلون بعمل آلات العذاب، وهم المثبتون للعبد المؤمن بإذن الله، والمُعلمون له ما ينفعه، وهم الذين يرونه في منامه ما يخافه ليحذره، وما يحبه ليقوي قلبه،

---

١ - ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كُليات مجمع الدعوات، ص٦٠

٢ - ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كُليات مجمع الدعوات، ص٦٣.

٣ - للمزيد راجع: ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كُليات مجمع الدعوات، ص ٢٥٧، ٢٥٨.

٤ - ورد ذكرها في القرآن الكريم وبمواضع كثيرة، وقد عبد الجاهليون الملائكة، مثال ذلك قول قرشي للرسول صلى الله عليه وسلم: نحن نعبد الملائكة وهي بنات الله. وقال الله تعالى" وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ جَمِيعاً ثُمَّ يَقُولُ لِلْمَلائِكَةِ أَهَؤُلاءِ إِيَّاكُمْ كَانُوا يَعْبُدُونَ" قرآن كريم، سورة سبأ، آية رقم٤٠، للمزيد راجع: سميح دغيم، أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م، ص ١٦١. وكل حركة في السموات والأرض - من حركات الأفلاك والنجوم والشمس والقمر والرياح والسحاب والنبات والحيوان- ناشئة عن الملائكة الموكلين بالسموات والأرض كما قال الله تعالى " فالمدبرات أمراً" وقال: " فالمقسمات أمراً" وهي الملائكة عند أهل الإيمان وأتباع الرسل عليهم السلام وأما المكذبون للرسل المنكرون للصانع فيقولون هي النجوم، للمزيد راجع: ابن القيم، إغاثة اللهفان، ج٢، ص٨٢٧. وبالملائكة صلاح العالم وكمال الموجودات بتقدير العزيز العليم، والملائكة أصناف كثيرة لا يعلمها الا الله"... وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلاَّ هُوَ وَمَا هِيَ إِلاَّ ذِكْرَى لِلْبَشَرِ" (قرآن كريم، سورة المدثر، آية ٣١) وما من ذرة من ذرات العالم الا وقد وكل بها ملك وما من قطرة تنزل من السحاب إلا ومعها ملك فإذا كان هذا حال الذرات والقطرات فما ظنك بالأفلاك والكواكب والرياح والأمطار والجبال...." القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق محمد بن يوسف القاضي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦م، ص٥٥، ٥٦.

٥ - السيوطي، الحبائك في إخبار الملائك، تحقيق أبو هاجر محمد السعيد بسيونى، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م، ص١٦. وهم أشراف وكبار الملائكة "رؤساء الملائكة" وقيل هم أكرم الملائكة على الله بعد حملة العرش وقيل بعد حملة العرش والمقربين وقد قاتلوا مع النبي في غزوة بدر والخندق وحنين للمزيد راجع:

Gaudefroy- Demombynes, Muslim, Demons and Spirits, ERE, Vol. 4, Edinburgh, 1981, pp.615- 619;

محمد أحمد التهامي، الكائنات الخرافية والمركبة، ص ٥٠.

٦ - للمزيد راجع: ابن القيم، إغاثة اللهفان، ص٨٣٤.

ويدعونه للخير وينهونه عن الشر ويحذرونه منه[1]، وهم أكثر أسماء الملائكة التي تُكتب في الأحجبة الإسلامية[2].

وعُرفوا بالملائكة العظام لعظيم شأنهم ورفعة مكانتهم، وتناولت بعض المصادر والمراجع وصفاً لهؤلاء الملائكة، يمكن تناوله على النحو الأتي:

١-جبريل عليه السلام:

هو أمين الوحي وخازن القدس، والروح الأمين[3] ورئيس الملائكة[4]، وروح القدس والناموس الأكبر وطاووس الملائكة، وهو أفضل الملائكة له ست أجنحه في كل واحد مائة جناح وله وراء ذلك جناحان لا ينشرهما إلا عند هلاك القرى، وله أعوانه موكلون على جميع العالم من شأنهم إحداث القوة الغضبية والحمية؛ لدفع الشر والإيذاء[5].

٢- ميكائيل عليه السلام[6]:

هو الموكل بأرزاق العباد وتوصيله إليهم ورد رمقهم وإبقاء وجودهم فما في الأرض من حبه إلا وعون من أعوانه موكل بها حتى تبلغ صاحبها[7].

قال كعب الأحبار[8]: في السماء السابعة البحر المسجور وعليه من الملائكة ما شاء الله، وميكائيل قائم على البحر المسجور لا يعرف وصفه وعدد أجنحته الا الله تعالى ولو أنه فتح فاه لم تكن السموات فيه إلا كخردله في بحر، ولو أشرف على أهل السموات والأرض لاحترقوا من نوره وله

---

١ – للمزيد راجع: ابن القيم، إغاثة اللهفان، ص٨٣٤.

2- El-Tom, O., Berti Qur'anic Amulets, JRA, Vol. 17, Fasc. 3, Boston, Oct., 1987, p. 238.

٣- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٦، ص١٦٢؛

- Burge, S., Angels in Islam, A Commentary with Selected Translations of Jalāl al-Dīn al-Suyūṭī's Al-Ḥabā'ik fī akhbār almalā'ik (The Arrangement of the Traditions about Angels), University of Edinburgh, 2009,P.21.

4- Clement, C., Angels in Art, London, 1899, P.84.

٥ – القزويني، عجائب المخلوقات، ص٥٧، ٥٨. وهو الموكل وكل بهلاك الأمم فإذا أراد الله أن يهلك قوماً وكله لإهلاكهم ووكله بالنصر عند القتال، للمزيد راجع: السيوطي، الحبائك في إخبار الملائك، ص ١٦، ١٧.

٦ – من أهم رؤساء الملائكة وأكرمهم على الله وهو الموكل بالرزق المادي (كالقطر والنبات) أو المعنوي كالمعرفة وفق ما قدره الله وله أعوان يفعلون ما يأمرهم به من تصريف الرياح والسحاب وهو المصرح باسمه في القرآن الكريم "ميكال" للمزيد راجع: القرآن الكريم، سورة البقرة، آية رقم(٩٨)؛

Gaudefroy- Demombynes, Muslim, p.616; Clement, C., Angels in Art, London, 1899, p.46.

٧ – البوني، شمس المعارف الصغرى، ص٣٠.

٨ – عن كعب الأحبار وحياته ودوره في التفسير، راجع: محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، مج٣، ص٢٩٣؛ خليل إسماعيل الياس، كعب الأحبار وأثره في التفسير، دار الكُتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٢٥.

أعوان موكلون على جميع العلم من شأنهم أحداث قوة النهوض في الأركان والمولدات وغيرها التي بها الوصول إلى الغايات وبلوغ الكمال في الكائنات[١].

٣- إسرافيل عليه السلام:

وهو مبلغ الأوامر ونافخ الأرواح في الأجساد وهو ملك عظيم الشأن له أربعة أجنحه أحدها سد المشرق والآخر سد المغرب والثالث ينزل به من السماء إلى الأرض والرابع التثم به من عظمة الله تعالى، قدماه تحت الأرض السابعة، ورأسه ينتهي إلى أركان قوائم العرش، فسبحان الخالق البارئ المصور[٢].

٤-عزرائيل عليه السلام:

هو الموكل بقبض الأرواح وفنائها، وفيه إقماع الجبابرة وقطع دابر المتكبرين والظلمة، وفيه درجه المؤمن وتوصيله ربه وبلوغ أمله وفرحه بما أعد له من كرمه[٣]، وهو مسكن الحركات ومفرق الأرواح من الأجساد، قال كعب الأحبار: عزرائيل في السماء الدنيا وخلق الله تعالى رجليه في تخوم الأرض ورأسه في السماء العليا ووجه مقابل اللوح المحفوظ وله أعوان بعدد من يموت والخلق كلهم بين عينيه لا يقبض روح مخلوق إلا بعد أن يستوفي رزقه وينقضي أجله[٤].

وهؤلاء الملائكة العظام فقد كان لعظيم شأنهم وقوتهم وقدرتهم العجيبة ما جعل القائمين بأعمال السحر وإحضار الجن يقوموا بالاستعانة بهم حتى تُقضي حاجاتهم، يقول البونى: "... **وبالروح الأمين جبريل، والملك العظيم الرفيع ميكائيل، والملك الموكل بالنفخ إسرافيل، والملك المهول المرتعدة منه القلوب عزرائيل، وحملة العرش أجمعين إلا ما أمرتم من يقضي حاجتي ويتصرف في مرضاتي...** [٥]" ومن المألوف في الكُتب المعنية بالسحر تدوين أسماء الملائكة العظام في أركان الوفق المربع[٦]، وهي تدفع شر السلطان والأمان منه، ولها سر عظيم في رجوع الغائب وزيادة

١ – القزويني، عجائب المخلوقات، ص٥٨.

٢ – القزويني، عجائب المخلوقات، ص٥٦، ٥٧. للمزيد عن صفة إسرافيل عليه السلام راجع: ابن الجوزي، بستان الواعظين، ص ٤٦.

٣ – البونى، شمس المعارف الصغرى، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣٠.

٤ – القزويني، عجائب المخلوقات، ص٥٨.

٥ – البونى، شمس المعارف الصغرى، ص٩٤.

٦ – البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص٧٦؛ أبي المواهب، مفاتيح الكنوز في حل الطلاسم والرموز، ص١٣.

الرزق[1]، كما أنها تُكتب لتحقيق المطالب وفي ذلك يقول الحنفي" وإذا أردت أمراً... فأكتب أسماء الأربعة مُلوك في بيضة...[2]"

نُفذت أسماء الملائكة العظام بالتحفة لوحة (٦٨/ص) عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

- التوسل بحملة العرش[3]:

من المخلوقات التي خلقها الله تبارك وتعالى ولا نعرفها رغم وجودها كالعرش وحملته، والكرسي، والملائكة والجن والشياطين، وكلها موجودات ومخلوقات لكن لا نعلمها فالله تعالى يقول " وَيَخْلُقُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ[4]"

فحملة العرش مخلوقات من خلق الله تعالى ونوع من أنواع الملائكة وهم أعز الملائكة عند الله تعالى[5].

وقد ربط بعض السلف بين العرش والفلك فقيل أن العرش هو الفلك التاسع الذي هو أعظم الأفلاك، والله تعالى أعلم بصحة هذا القول أو فساده، ولا شك في وجود العرش والكرسي، لنصوص الآيات

١ – للمزيد راجع: ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كُليات مجمع الدعوات، ص ٢٥٧، ٢٥٨.

٢ – أبي المواهب، مفاتيح الكنوز في حل الطلاسم والرموز، ص١٥.

٣ – العرش خلق عظيم من خلق الله تعالى وذكر الثعلبي في قصص الأنبياء المعروف بعرائس المجالس نقلاً عن كعب الأحبار، ما معناه أن العرش اهتز تفاخراً لعظم خلقه، وظن أن الله لم يخلق أعظم منه خلقة، فكان أن خلق الله حية طوقها عليه ولهذه الحية "سبعون ألف جناح وفي كل جناح سبعون ألف ريشة وفي كل ريشة سبعون ألف وجه في كل وجه سبعون ألف فم، في كل فم سبعون ألف لسان يخرج من أفواهها كل يوم من التسبيح عدد قطر المطر، وورق الشجر وعدد الحصى والثرى"، للمزيد راجع: الثعلبي، قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥، ص ٢٦؛ محمد أحمد التهامي: الكائنات الخرافية، ص٤٨٢. وقيل أن أول ما خلق الله تعالى أنما هو الماء وكان عرش الرحمن جل وعلا على الماء كما في قوله تعالى"... وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ..."(سورة هود، آية رقم ٧)، للمزيد راجع:

Babbier, G., ET Meynard, Maçoudi, Les prairias d'or, société asiatique, Tome Premier, Paris, sans date, p .47.

٤ – قرآن كريم، سورة النحل، آية رقم ٨. للمزيد راجع: القزويني، عجائب المخلوقات، ص١٩.

٥– ابن كثير، البداية والنهاية، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج١، دار هجر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص١١٢.

المؤكدة على ذلك[1]، ولما روي عن النبي – صلى الله عليه وسلم– قال:" ما السموات السبع في الكرسي إلا كحلقة مُلقاة في فلاة، وفضل العرش على الكرسي كفضل الفلاة على تلك الحلقة"[2].

وأما عدد حملة العرش نجد أن القرآن الكريم تطرق لهذه المسألة، قال تعالى " وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ[3]" يقول بن عباس رضي الله عنهما: خلق الله حملة العرش وهم أربعة فإذا كان يوم القيامة أمدهم الله تعالى بأربعة أخري، وقيل منهم من هو على صورة أبن آدم ليشفع لبني آدم في أرزاقهم، ومنهم من هو على صورة الثور، ومنهم من على النسر، ومنهم من على صورة الأسد، ومنهم الروح الأمين، ومنهم إسرافيل عليه السلام، ومنهم جبريل الأمين عليه السلام، ومنهم ميكائيل عليه السلام، ومنهم عزرائيل عليه السلام، ومنهم الكروبيون، ومنهم ملائكة السبع سموات، ومنهم الحفظة، ومنهم الملائكة المُعقبات اللذين ينزلون بالبركات ويصعدون بأرواح بني آدم وأعمالهم بالليل والنهار، ومنهم مُنكر ونكير، ومنهم هاروت وماروت، ومنهم الملائكة الموكلون بالكائنات[4].

ويتحدث الكيلاني عن رقم ثمانية فيقول:" وعدد أبواب الجنة ثمانية، وهو عدد حملة العرش الذي هو أكبر مخلوق في العالم ولا شك ... [5]".

يقول ابن كَثير: أن حملة العرش ثمانية من الملائكة، ويحتمل أن يكون المراد بالعرش العرش العظيم أو العرش الذي يوضع في الأرض يوم القيامة لفصل القضاء والله أعلم بالصواب، ومن صفات حملة العرش أن أحدهم ما بين شحمة أذنه إلى عاتقه مسيرة سبعمائة عام[6]، وقيل أن

---

١ – من هذه الآيات قوله تعالى" إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ..." سورة الأعراف، جزء من آية رقم٥٤؛ سورة يونس، جزء من آية رقم ٣. وقوله تعالى " الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى (٥)" سورة طه، آية رقم ٥. وقوله تعالى "... وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ..." سورة البقرة، جزء من آية رقم ٢٥٥.

٢ – الذهبي، أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عُثمان(٧٤٨هـ/ ١٣٤٧م)، العلو للعلي الغفار في إيضاح صحيح الأخبار وسقيمها، تحقيق أبو محمد أشرف بن عبد المقصود، مكتبة أضواء السلف، الرياض، ط١، ١٩٩٥م، ص١١٥؛ القزويني، عجائب المخلوقات، ص٥٤، ٥٥.

٣ – قرآن كريم، سورة الحاقة، آية رقم١٧.

٤ – للمزيد راجع: القزويني، عجائب المخلوقات، ص٥٦– ٦٢.

٥ – الغلاني، الدر المنظوم وخلاصة السر المكتوم، ص٢٢٣.

٦ – حدثنا أحمد بن حفص عن... أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: أذن لي أن أحدث عن ملك من ملائكة الله من حملة العرش: أن ما بين شحمة أذنه إلى عاتقه مسيرة سبعمائة عام"، للمزيد راجع: البيهقي، كتاب الأسماء والصفات، تحقيق محمد زاهد بن الحسن الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط١، ١٩٣٩م، ص٣٧١؛ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج ٨، ص٢١٢.

المقصود بحملة العرش الثمانية أي ثمانية صفوف من الملائكة[1]، وقيل ثمانية أملاك، أو ثمانية أصناف من الملائكة[2].

وهي من الدعوات المحببة التي تدفع شر السلطان والأمان منه، ولها سر عظيم في رجوع الغائب وزيادة الرزق[3].

وخلاصة القول أن حملة العرش بهذه الصورة التي وصلتنا عنهم في ضوء المصادر الإسلامية وفي ضوء التعظيم الآلهي بأن ذكرهم الله جل في عليائه في كتابه الكريم تشريفاً وتعظيماً، فقد وجد بادعو السحر في كُتبهم وفي أعمالهم السحرية التوسل بهم وبعظمتهم كي يحققوا آمالهم في الوصول إلى مآربهم وهو الآمر الذي تؤكده الأدلة الآثارية ومنها التحفة لوحة (٦٥) وهي عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في القرن ١١هـ/١٧م، والتحفة لوحة (٦٨/ أ، ج، ط، ل، ص) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

- التوسل بالكروبيين:-

أوردت المصادر التاريخية لفظ الكروبيون -عليهم السلام- وعرفتهم بأنهم أقوام من خلق الله، خلقوا للعبادة فقط، يقول القزويني: " هم العاكفون في حظيرة القدس لا التفات لهم إلى غير الله تعالى؛ لاستغراقهم بجمال حضرة الربوبية، يسبحون الليل والنهار لا يفترون، وفي الخبر: إن لله تعالى أرضاً بيضاء مسيرة الشمس فيها ثلاثون يوماً محشوة خلقاً من خلق الله تعالى لا يعلمون أن الله تعالى يُعصي طرفة عين، قالوا: يا رسول الله أمن ولد آدم هم؟ قال: لا يعلمون أن الله تعالى خلق آدم، قيل: يا رسول الله أني غُفل عنهم إبليس؟ قال: لا يعلمون أن الله تعالى خلق إبليس"[4] ثم تلا قوله تعالى" وَيَخْلُقُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ[5]".

---

١ – للمزيد راجع: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج ٨، ص٢١٢.

٢ – بدرية خلف أحمد الحارثي، التبيان في تفسير القرآن، ص٣٠٢.

٣ – للمزيد راجع: ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كُليات مجمع الدعوات، ص ٢٥٧، ٢٥٨. ومن الدعوات التي يكثر منها الشيعة ما جاء في الصحيفة السجادية من توسل بحملة العرش، للمزيد راجع للمزيد راجع: محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ص٩.

٤ – القزويني، عجائب المخلوقات، ص٦٠.

٥ – قرآن كريم، سورة النحل آية رقم٨.

وقيل عن الكروبيين أنهم ثمانية أجناس كل جنس منهم بقدر الإنس والجن والشياطين والملائكة[1]، ويري الشيعة أن الكروبيين قوم من شيعتهم من الخلق الأول جعلهم الله خلف العرش لو قُسم نور واحداً منهم على الأرض لكفاهم، وقيل أن موسي عليه السلام لما سأل ربه ما سأل أمر واحداً من الكروبيين فتجلي للجبل فجعله دكا[2].

ونظراً لمكانتهم وجليل عظيم شأنهم فقد التمس فيهم أصحاب السحر هذه القوة ومن ثم استعانوا بهم وتوسلوا إليهم، وهو ما نجده مُنفذاً بصيغة " وبحق... الكروبيين.." بالتحفة لوحة (٦٨/ص) وهى عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

<u>- التوسل بالروحانيين:-</u>

يقول بن منظور" الروح النفس يُذكر ويؤنث، الروح مذكر والنفس مُونثه عند العرب، وتأويل الروح أنه ما به حياة النفس، والروح خلق من خلق الله لم يُعط علمهُ أحداً" وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّن الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً [3]" والروح خلق كالإنس وليس بالإنس، وقيل هو ملك في السماء السابعة وجهه على صورة الإنسان وجسده على صورة الملائكة، وقيل في قوله تعالى" يُنَزِّلُ الْمَلآئِكَةَ بِالْرُّوحِ مِنْ أَمْرِهِ[4]" أي أن كل ما كان في القرآن فعلنا فهو أمره بأعوانه أمر جبريل وميكائيل وملائكته، ويقول أبو الخطاب: أنه سمع من العرب من يقول في النسبة إلى الملائكة والجن روحاني، ويقول عوف الأعرابي عن وردان ابن خالد قال: بلغني أن الملائكة منهم روحانيون، ومن الروحانيين جبريل وميكائيل وإسرافيل عليهم السلام، ويقول ابن شميل: الروحانيون أرواح ليس لها أجسام، وفي حديث ضمام يقول: إني أعالج من هذه الأرواح كناية عن الجن وسموا أروحاً لكونهم لا يرون فهم بمنزلة الأرواح[5].

وقيل أن الروحانيين هم الحفظة وجبريل، ولم يرد في كُتب التفسير تخصيص الملائكة بأنهم الحفظة أنما ورد ما روي عن مجاهد بأن الروح هي الملائكة الحفظة للملائكة الحافظين لبني آدم، لا تراهم

---

١ – ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج ٨، ص٢١٢.

٢ – للمزيد راجع: محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن ، ج١٧، ص٩

٣ – قرآن كريم، سورة الإسراء، آية رقم ٨٥.

٤ –قرآن كريم، سورة النحل ، آية رقم ٢.

٥ – ابن منظور، لسان العرب، ج١٧، ص ١٧٦٨، ١٧٦٩.

الملائكة كما لا نري نحن الملائكة، وقيل هم جند من جند الله ليسوا من الملائكة ولا من الناس يقومون صفوفاً والملائكة تقوم صفوفاً[١].

يتضح مما سبق كثرة الجدل والإشكاليات حول مفهوم كلمة الروحانيين، وهذا إن دل على شئ انما يدل على عظيم مكانتهم وعلو شأنهم، لذا كانوا مجالاً ليتوسل بهم أصحاب السحر في كتبهم فنجد على سبيل المثال البونى يقول: اللهم أني أسالك بهؤلاء الأرواح الروحانية الكرام عليك أن تسخر لي ...[٢]"

ويقول أيضاً" يا معشر الروحانيات الكرام، بحق ما في أسمائكم من أسماء الحي الحكيم الحليم المنان إلا ما جعلتم لفلان بن فلان أسماء القبول والرحمة في قلب فلان ابن فلان... أجيبوا طائعين بأسماء رب العالمين"[٣].

ويقول أيضاً: " ... أسالك بعزتك أن تقضي لي حاجتي وأن تسخر لي جميع الروحانيات يا الله...[٤]" وقيل أن التوسل بهم يدفع شر السلطان والأمان منه، ولها سر عظيم في رجوع الغائب وزيادة الرزق[٥].

ولذلك ليس بغريب أن نجد صدا هذا الأمر بموضوع الدراسة كما هو مُنفذاً بصيغة " وبحق... الروحانيين..." بالتحفة لوحة(٦٨/ج، ص) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

<u>- التوسل بالكُتب السماوية:</u>

ما أعظمها من كُتب، فهي من عند الله فيها آيات بينات للناس، ونزلت على رُسل الله تبشيراً وتحذيراً للناس وحجة عليهم يوم القيامة، قال تعالى " رُسُلًا مُبَشِّرِينَ وَمُنذِرِينَ لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَى اللَّهِ حُجَّةٌ بَعْدَ الرُّسُلِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا[٦]".

---

١ – بدرية خلف أحمد الحارثي، التبيان في تفسير القرآن، ص٣١٢، ٤٢١.

٢ – البونى، شمس المعارف الصغرى، ص٩٤.

٣ – البونى، شمس المعارف الصغرى، ص١٣٩، ١٤٠.

٤ – البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص٥٦.

٥ – للمزيد راجع: ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كُليات مجمع الدعوات، ص ٢٥٧، ٢٥٨. ومن الدعوات التي يكثر منها الشيعة ما جاء في الصحيفة السجادية من توسل بالروحانيين، للمزيد راجع للمزيد راجع: محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ج١٧، ص١٠.

٦ – قرآن كريم، سورة النساء، آية رقم ١٦٥

والتوسل بحق الكتب السماوية كان من أدعية الإمام الحسين – رضي الله عنه– فقد روي عنه أنه كان يقول: " يا عُدتي في شدتي ... مُنزل التوراة والإنجيل والزبور والفرقان ومُنزل كهيعص وطه ويس والقرآن الحكيم.... أنت مؤيدي بالنصر على أعدائي ولولا نصرك إياي لكنت من المغلوبين[١]"، كذلك نجد أثر ذلك في كُتب السحر ومنها يقول الحنفي:" أقسمت عليكم ... وبحق التوراة والإنجيل والزبور والفرقان وطه ويس أجيبوا وهيجوا محبته ...[٢]" كذلك فهي من الأدعية التي تدفع جميع الآفات[٣].

ونجد التوسل بالكتب السماوية مُنفذاً بصيغة " وبحق نورات الإنجيل وزبور والفرقان " بالتحفة لوحة (٦٨/ج، ص) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

١ – أدعية الإمام الحسين عليه السلام الصحيفة الحسينية، دار المرتضي، بيروت، دت، ص ٨٢.

٢ – الحنفي، مفاتيح الكنوز، ص٤٢، ٤٩.

٣ – ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كُليات مجمع الدعوات، ص٦٢، ٦٣.

الفصل الخامس
الكتابات الشيعية
وعلاقتها
بوظيفة التمائم والأحجبة

الفصل الخامس

الكتابات الشيعية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة

يتناول هذا الفصل من الدراسة الكتابات الشيعية، وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة، الأمر الذي له أكبر الأثر في جعل التحفة تميمة أو حجاب وذلك من خلال ما ورد في المصادر والمراجع الشيعية عن تأثير هذه الكتابات ودورها في حياة الشيعة ونظرتهم واعتقادهم بمفعولها وتأثيرها.

وتلفت الدراسة النظر أن الأحاديث الواردة بهذا الفصل والمنسوبة إلى النبي – صلى الله عليه وسلم– هي أحاديث شيعية[١] لإثبات مُعتقد ما أو فكرة من أفكارهم وبتفسير يخدم هذه المُعتقدات وتلك الأفكار، كما أن الأحاديث التي ثبُت صحتها للنبي – صلى الله علية وسلم، أو الأحاديث الضعيفة والموضوعة، استخدمها الشيعة بتفسيرهم الذي يتنافي تماماً مع التفسير الصحيح لهذه الأحاديث عند أهل السنة.

---

١ – لا يمكن أطلاق مسمي الأحاديث النبوية على أحاديث الشيعة، وذلك لأن علماء أهل السنة والجماعة حين التعرض لهذه الأحاديث أطلقوا عليها لفظ "**الأحاديث الشيعية**"، ومن ذلك ما ذكره إحسان إلهي ظهير الباكستاني في كتابه " الشيعة وأهل البيت" حين حديثه عن كتاب الكافي أحد أهم المصادر الشيعية ما نصه " الكافي للكليني يعد من أهم مصادر **الأحاديث الشيعية** وكتبها، كما أنه أحد الصحاح الأربعة عندهم..."، وذكر إحسان إلهي أيضاً في كتاب الرد على الدكتور عبد الواحد ما نصه "... مع أن رواة الشيعة الذين عليهم مدار نقل **الأحاديث الشيعية** رواه مُختلفون في توثيقهم وتضعيفهم، أيضاً فإن مُصطلح الأحاديث النبوية مصطلحاً عاماً مطلقاً لا يشتمل في تعريفه على تلك الأحاديث المروية عن الأئمة الشيعة، إذ أن مصطلح الأحاديث النبوية يُقصد به الأحاديث المروية فقط عن النبي – صلى الله عليه وسلم – للمزيد راجع: ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص ١٥٥، هامش رقم١.

الكتابات الشيعية[١]:

تبين من خلال الدراسة الوصفية وجود الكثير من الكتابات التي ارتبطت بالشيعة[٢] لذا نُسبت إليهم ويمكن تناولها كما يلي:

- يا علي[٣]:

من العبارات الشيعية الدُعائية التي تفيد النداء[٤] والنداء هنا للاستغاثة[٥]، وأشار علماء الشيعة أنها تعتبر حرزاً لنيل الغني وعلو المناصب[٦]، ولنيل المطالب وقضاء الحوائج[٧]، وتُكتب كذلك لطلب النصر على الأعداء، حيث أورد الشيعة أن النبي – صلى الله عليه وسلم– في يوم خيبر أعطي

---

١ – الشيعة في اللغة: قوم يتشيعون أي يهوون أهواء قوم ويتابعونهم، وشيعة الرجل أصحابه وأتباعه وكل قوم اجتمعوا على أمر فهم شيعة وأصنافهم شِيع أي فرق، للمزيد راجع: الفراهيدي، كتاب العين، ج٢، ص٣٧٢. وقد غلب هذا الاسم على من يتوالي علياً وأهل بيته، حتى صار لهم أسماً خاصاً فإذا قيل فلان من الشيعة عُرف أنه منهم، وقد قدم الشيعة علي بن أبي طالب على سائر أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم، للمزيد راجع: الأشعري، مقالات الإسلاميين واختلاف المُصلين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩م، ص ٦٥؛ ابن منظور، لسان العرب، مج٤، ج٢٤، ص٢٣٧٧؛ محمد السعيد جمال الدين، دولة الإسماعيلية في إيران، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص ١٢؛ محمود جابر، الشيعة الجذور والبذور، مركز الأبحاث العقائدية، إيران، ط١، ٢٠٠٨م، ص٦٢؛ إحسان إلهي ظهير، الشيعة والتشيع فرق وتاريخ، دار السلام، الرياض، ط١٠، ١٩٩٥م، ص١٣.

٢ – تلفت الدراسة النظر إلى أن هذا لا يعني اقتصار هذه الكتابات على الشيعة فقط بل وجد الكثير منها على تحف فنية ترجع إلى فترات كان المذهب السُني هو المذهب الرسمي للدولة.

٣ – يرى الشيعة أن أدلة الشفاعة القرآنية للرسول وأهل بيته هي بنفسها مقتضية الحث على طلب الحوائج من النبي – صلى الله عليه وسلم– وآله وأهل بيته؛ لأن دأب المحتاجين على سؤال حوائجهم من الشفعاء والتوجه بطلبها إليهم، فإذا أريد من "يا محمد" و"يا علي" الاستغاثة، عندئذ يكون النداء متبوعا بالذي يذكر بعد المنادى من الطلب والتوسل في قضاء الحاجات، أو بتقدير نستغيث بك "يا محمد" و "يا علي" للمزيد راجع: محمد السند البحراني، الإمامة الإلهية، الأميرة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٢م، ص ١٦٧؛ حسام عويس طنطاوي، أثر الفكر الاثنى عشري على الفنون الإسلامية (كف العباس نموذجًا)، المؤتمر الدولي الأول للآثار الإسلامية في المشرق الإسلامي، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٨–١٢ ديسمبر ٢٠١٣م، ص٢٧.

٤ – النداء: هو توجيه الدعوة إلى المُخاطب وتنبيهه لإصغاء وسماع ما يريد المتكلم، وأما تحديد القرب والبعد فمتروك للعرف الشائع سواء أكان حسيين أو معنوي، للمزيد راجع: عباس حسن، النحو الوافي، ج٤، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ص١، ٢.

٥ – للمزيد راجع: عباس حسن، النحو الوافي، ج٣، ص٣.

٦ – محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز مفيد مؤثر ومجرب، مكتبة الرضا، كربلاء، العراق، ط١، ١٩٩٥م، ص٢٨١.

٧ – محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار بحار الفيض وروضة الجنات في الشفاء العاجل ونيل الحاجات، ترجمة علاء الدين الأعليمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، لبنان، ج٢، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٢٩٨؛ محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد في الأدعية والأذكار والأوراد والختوم، دار الهدي للنشر، الرياض، ط١، ٢٠٠٥م، ص٢٢٨؛ محمد حسين مغنية، مجربات الإمامية في الشفاء بالقرآن والدعاء، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص٣٩١.

الراية لعلي وقال له: خُذ الراية وأمض بها، فجبريل معك، والنصر أمامك والرعب مبثوث في صدور القوم، واعلم **يا علي** أنهم يجدون في كتابهم: أن الذي يدمر عليهم اسمه (إيليا) فإذا لقيتهم فقل: **أنا علي فإنهم يُخذلون إن شاء الله**[1].

لذا يجد المُتتبع في المصادر والمراجع الشيعية تضافر الكلمات على مشروعية النداء بـ "**يا رسول اللَّه**" أو "**يا محمد**" أو "**يا نبي اللَّه**" أو "**يا علي**" أو "**يا حسين**"... الخ، وهذا النداء بمثابة خطاب وزيارة وتوسل واستغاثة واستشفاع، وأنه من الأذكار الدينية الراجحة، ووسيلة لعبادة اللَّه والتقرب إليه؛ لأن كل شيء يؤتى به في الصلاة لا بد أن يكون عبادة، والنتيجة أن التوجه بالنداء إلى النبي – صلى الله عليه وسلم– والأئمة الراشدين – من وجهة نظرهم– عبادة للَّه[2].

ومن فضائل الإمام علي ما روي عن سعيد بن عمرو بن سعيد بن العاص انه قال لعبد الله بن عياش بن ربيعة: يا عم ، لم كان ضغوُ الناس إلى علي؟ قال يا ابن أخي:" أن علياً كان له ما شئت من ضرس قاطع في العلم، وكان له البسطة في العشيرة، والقدم في الإسلام، والصهر لرسول الله – صلى الله عليه وسلم– والفقه في السنة، **والنجدة في الحرب**، والجود بالماعون"[3].

ومن ذلك أيضاً ما روي عن النبي – صلى الله عليه وسلم– قال يوم خيبر:" لأعطين الراية – أو قال: ليأخذن– غداً رجل يحب الله ورسوله – أو قال: يحبه الله ورسوله– يفتح الله عليه ... فقالوا: هذا علي، فأعطاه رسول الله – صلى الله عليه وسلم– الراية ففتح الله عليه[4]، ولذا ارتبط اسم علي كرم الله وجهه بالاستغاثة وطلب النصر في الحروب.

نُفذت هذه العبارة على التحف موضوع الدراسة لوحة (٣٥) عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول في القرن(١٠هـ/ ١٦م) وهي مما كان يُستخدم كتميمةٍ لطلب النصر والأستغاثه بالله تعالى لنيل النصر لما عليه من زخارف تؤكد ذلك.

---

١ – للمزيد راجع: محمد كاظم القزويني، الإمام علي من المهد إلى اللحد، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م، ص ٨٢. وهذا الحديث لم يرد عند أهل السنة، للمزيد راجع: http://www.sultan.org/h/

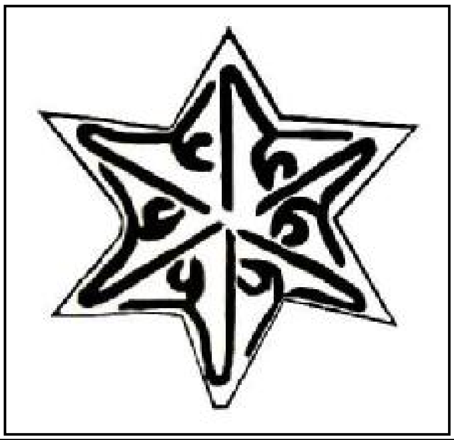
٢ – حسام عويس طنطاوي، أثر الفكر الاثنى عشري، ص ٢٧.

٣ – ابن الأثير، أُسْدُ الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق علي محمد معوض، عادل أحمد عبد الجواد، ج٤، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص ٩٦.

٤ – المكي، المناقب، ص ١٦٨؛ مرتضى الحسيني الفيروز آبادي، فضائل الخمسة، ج٢، ص١٨٢؛ محمد كاظم القزويني، الإمام علي، ص٨١، ٨٢. ورد هذا الحديث بنفس المضمون عند أهل السنة ولكن براويات مُختلفة، للمزيد راجع: البخاري، الجامع الصحيح، مج٣، ج٥، ص١٨؛ ابن الأثير، أُسْدُ الغابة في معرفة الصحابة، ج٤، ص ١٠٢؛ النووي، صحيح مُسلم بشرح النووي، ج١٥، ص١٧٧، ١٨٧؛ الحاكم، المُستدرك على الصحيحين، ج٣، ص١١٧.

كما نُفذت على التحفة لوحة (٦٨) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م، وهي مما كان يُستخدم كتميمة لطلب النصر والعزة والهيبة بين الناس.

كما ورد اسم " علي" دون النداء" يا" بزخارف الوجه الآخر لسيف السلطان محمد الفاتح، الذي يزينة زخرفة لنجمة سداسية بداخل كل طرف من أطرافها اسم " علي" وذلك بالتحفة لوحة (٣١/ ب) عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول في الفترة ٨٥٧- ٨٨٦هـ/ ١٤٥٣-١٤٨١م، شكل رقم (٤٦).



شكل (٤٦) يوضح استخدام اسم "علي" في تكوين شكل نجمه سداسية بزخارف الوجه الأخر لسيف السلطان محمد الفاتح لوحة (٣١/ب).
عمل الباحث

- **أسماء أهل بيت النبي صلى الله عليه وسلم[1]، وأئمة الشيعة[2].**

تعتبر أسماء أهل بيت النبي – صلى الله عليه وسلم– وكذلك أسماء أئمة الشيعة[3] من أكثر الكتابات التي تحتل مكانه كبري عندهم[4]، بها يتوسلون لتُقضي حوائجهم[5].

روي الشيعة أن النبي – صلى الله عليه وسلم– قال: "أن الله تعالى حين خلق آدم، أراه أنوار محمد وعلوي وفاطمة والحسن والحسين، ثم أوحي إليه: "هؤلاء خمسه شققتُ لهم خمسة أسماء من أسمائي ... فإذا كان لك إلى حاجه فبهؤلاء توسل"[6].

---

١ – عن أُم سلمه قالت: في بيتي نزلت: " إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً" قالت فأرسل رسول الله – صلى الله عليه وسلم– إلى فاطمة وعلي والحسن والحسين عليهم السلام فقال: هؤلاء أهلي..." راجع: المكي، المناقب، تحقيق مالك المحمود، مؤسسة النشر الإسلامي، إيران، ط٢، ١٩٩٠م، ص ٦١؛ ابن الأثير، أُسْدُ الغابة في معرفة الصحابة، ج٤، ص ١٠٤؛ السبحاني، أهل البيت سماتهم وحقوقهم في القرآن الكريم، مؤسسة الإمام الصادق، إيران، ط٢، ٢٠٠٤م، ص ١٤.

٢ – أتخذ الشيعة العديد من التعويذات التي اشتملت على أسماء الأئمة الإثني عشرية بالإضافة اسم محمد وعلي وفاطمة، وربما استخدموا أيضاً الخمسة أسماء الأولي " محمد، علي ، وفاطمة، والحسن ، والحسين، لا سيما في إيران، للمزيد راجع:

Kalus, L., Catalogue des cachets¸ bulles et talismans islamiques, Bibliotheque Nationale, 1981, p71.

٣ – من أكثر الفرق الشيعية الأئمة الإثنا عشرية وهم القائلون بإمامة الأئمة الإثني عشر بدءا بعلي بن أبي طالب، وانتهاءاً بالإمام المهدي، وهم يمثلون أكثرية الفرق الشيعية، ومنتشرون في شرق العالم وغربه، وحوزتهم العلمية في العراق وإيران وسوريا، والشيعة قاطبة يمثلون نصف المسلمين في العالم، للمزيد راجع: السفاريني، كتاب لوامع الأنوار البهية، ج١، ص ٨٥، ٨٦؛ السيد عبد الرسول الموسوعي، الشيعة في التاريخ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٧٤؛ حامد مسوحلي الإدريسي، الفاضح لمذهب الشيعة الإمامية، مكتبة الرضوان، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٥. أما الإسماعيلية فهي تشترك مع الإثني عشرية في مفهوم الأئمة المنحدرين من ابنة الرسول – صلى الله عليه وسلم– فاطمة الزهراء ولكن الإسماعيليون انشقوا عن جمهور الشيعة الإثني عشرية عند الإمام السادس" جعفر الصادق" ومن سيخلفه من أبنائه فجنح الإسماعيليون مع ابن جعفر الصادق الأكبر" إسماعيل" بينما تبني الإثني عشريون ابنه الأصغر"موسي الكاظم"، للمزيد راجع: سامي بن عبد الله بن أحمد المغلوث، أطلس الأديان، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٤٠٩. وسمي الأئمة الإثني عشريه بهذا الاسم لقولهم بأتباع الإثني عشر إماما، للمزيد راجع: السفاريني، لوامع الأنوار البهية، ص ٨٥ ،٨٦. ويعتقد الشيعة أن من توسل إلى الله تعالى بأحد الأئمة المعصومين عندهم، وبزيارة أضرحتهم ومقاماتهم وترديد بعض الأدعية التي تجعل دعاؤهم مقبول تلبي مطالبهم، للمزيد راجع: سميرة عبد الله عيسي البدوي، الجوانب الفكرية والمذهبية في شعر نظيري النيسابوري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٤م، ص٥٠. ويعتقد الأئمة الشيعة الإثني عشرية أن الإمام المهدي ذهب ليختبئ وسيعود في آخر الزمان ويملك الأرض، ويُعيد الشريعة، ويملأ الأرض عدلاً وينظم القواعد والقوانين، للمزيد راجع:

Blair, S., An Amulet from Afsharid Iran, JWAM, Vol. 59, Focus on the Collections, 2001, p.89.

٤ – عن أسماء أئمة الشيعة وحياتهم وتاريخهم راجع: أحمد محمد التركماني، تعريف بمذهب الشيعة الإمامية، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ط١، ١٩٨٣م، ص ١١– ١٢.

٥ – يري الشيعة أن أقرب الوسائل إلى الله وأسمى السبل لنيل السعادة العظمي هم الذوات المقدسة من أهل بيت الرسالة والعصمة الذين لا يقبل الله عمل عامل ولا طاعة مطيع إلا بمودتهم والاستشفاع بهم والتوسل بولايتهم إليه سبحانه، ومن أهمته حاجه يريد نفعها، أو دهته داهية يريد كف ضررها بمحمد وآله الطيبين الطاهرين، للمزيد راجع: محمد ضياء آبادي، المستغفرون بالأسحار، مؤسسة البعثة، إيران، ط١، ١٩٩٢م، ص ٧٣–٧٤.

٦ – الجويني، فرائد السمطين، ج١، ص٣٧؛ محمد كاظم القزويني، فاطمة الزهراء من المهد إلى اللحد، المطبعة العلمية، كربلاء، ط١، ١٩٩٣م، ص ٥٥٠. ولم يرد هذا الحديث في كُتب السنة، راجع: http://www.sultan.org/h/

وعن ابن عباس قال: سألت رسول الله – صلّى الله عليه وآله وسلّم– عن الكلمات التي تلقّاها آدم من ربّه فتاب عليه قال: سأل بحقّ محمّد وعلي وفاطمة والحسن والحسين إلا تبت عليّ فتاب عليه[1].

وروي أيضاً عن النبي – صلى الله عليه وسلم– أنه قال: " نحن سفينة النجاة من تعلق بها نجا ومن حاد عنها هلك، فمن كان له إلى الله حاجه فليسأل بنا أهل البيت[2].

كما روي عن الإمام أبي الحسن(الكاظم) أنه قال: لا يدخل الفقر بيتاً فيه اسم محمد... وفاطمة من النساء[3].

وقد ورد عن أبي ذر الغفاري رضي الله عنه قال: دخلت في صدر نهار على رسول الله – صلى الله عليه وسلم– في مسجده فلم أر في المسجد أحداً من الناس إلا رسول الله – صلى الله عليه وسلم– **وعلي** عليه السلام، فقلت يا رسول الله بأبي أنت وأمي، أوصني بوصية ينفعني الله بها فقال – صلى الله عليه وسلم–: أني موصيك بوصيه فأحفظها فإنها جامعة لطرق الخير وسبله، فأنك أن حفظتها كان لك بها كفلان، يا أبا ذر: ... أعلم يا أبا ذر أن الله تعالى جعل أهل بيتي في أمتي كسفينة نوح من ركبها نجا، ومن رغب عنها غرق ومثل باب حطّه في بني إسرائيل من دخله كان آمناً، يا أبا ذر أحفظ ما أوصيك به تكن سعيداً في الدنيا والآخرة[4] .

---

١ – مرتضى الحسيني الفيروز آبادي، فضائل الخمسة، ص ٢٠٥. وفي رواية: أنه عندما أذنب آدم كان من جملة ما توسل به الكلمات التي تلقاها من الله تعالى وتاب بها عليه، كما جاء ذلك في تفسير قوله تعالى (فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ)، إن آدم رأى مكتوباً على العرش أسماء معظمة مكرمة ، فسأل عنها فقيل له: هذه أسماء أجل الخلق منزلة عند الله تعالى والأسماء هي: محمد وعلي وفاطمة والحسن والحسين: فتوسل آدم إلى ربه بهم في قبول توبته ورفع منزلته، ولذا أتخذ الشيعة هذه الأسماء وسيلة يتوسلون بها إلى الله لقضاء حوائجهم، للمزيد راجع: محمد فاضل المسعودي، الأسرار الفاطمية، قم المقدسة، إيران، ط١، ١٩٩٧م، ص٣١. ورد هذا الحديث عند أهل السنة، وهو حديث موضوع، راجع: ابن تيمية، مختصر منهاج السنة النبوية، اختصره عبد الله الغنيمان، دار الصديق، صنعاء، ط٢، ٢٠٠٥م، ص٣٨٨؛ الذهبي، ترتيب الموضوعات، تعليق كمال بن بسيونى زغلول، دار الكُتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص١٣٣.

٢ – الجويني، فرائد السمطين، ج١، ص٣٧؛ فاطمة علي الجعفر، الشفاء في حديث الكساء، ص٣٩، ٤٠. ولم يرد هذا الحديث في كُتب أهل السنة، راجع: http://www.sultan.org/h

٣ – محمد كاظم القزويني، فاطمة الزهراء، ص٥٢. وذكر الذهبي، والشوكاني في الأحاديث الموضوعة " لا يدخل الفقر بيتاً فيه إسمي " راجع: الذهبي، ترتيب الموضوعات، ص٣٢؛ الشوكاني، الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعة، تحقيق عبد الرحمن يحيى المعلمي اليماني، دار الكُتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، ص ٤٧١.

٤ – الحر، إثبات الهداة بالنصوص والمعجزات، قدم له شهاب الدين المرعشي النجفي، ج٢، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص٣٠٢، ٣١٠، ٣١٢؛ محمد الحسيني الشيرازي، السيرة الفواحة، لجنة سيد الشهداء الخيرية، الكويت، ط٢، ٢٠٠٦م، ص٩٣، ٩٤. وقد ورد هذا الحديث في كُتب أهل السنة بنفس المضمون براويات مُختلفة، راجع: الطبراني، المُعجم الأوسط، ج٤، ص١٠؛ الطبراني، المُعجم الأوسط، ج٦، ص٨٥؛ الذهبي، ميزان الإعتدال في نقد الرجال، تحقيق علي محمد البجاوي، مج١، دار المعرفة، بيروت، ط١، ص ٤٨٢. الذهبي، ميزان الإعتدال، مج٤، ص١٦٧.

كذلك من الأدعية المُعتبرة عند الشيعة دُعاء التوسل والذي جمع أسماء أهل بيت النبي – صلى الله عليه وسلم– (علي وفاطمة والحسن والحسين)[١]، وكذلك حديث الكساء[٢] فمن فضائله أن من يذكر هذه الأسماء فرج الله همه وكشف غمه، وما طلب طالب حاجه إلا وقضي الله حاجته[٣].

وورد عند الشيعة انه من نظر إلى الشكل التالي فتحت له الأبواب المغلقة وأنه لن يكون محتاجاً لأحد وأن من نظر إلى الأسماء الشريفة في أول رؤيته للهلال أنقضي عليه الشهر بخير وسلامه، والأسماء هي " **علي، الحسن ، الحسين، علي، محمد، جعفر، موسي، علي بن موسي، محمد بن علي، علي بن محمد، الحسن بن علي، محمد**"[٤]، وذكر علماء الشيعة أن هذه الأسماء مما يتوسل به لقضاء الحوائج والاستغاثة[٥]، واستجابة الدعاء والفرج الشديد[٦].

وبناء على ما سبق نجد صدي هذه الأحاديث الشيعية المنسوبة للنبي – صلى الله عليه وسلم– على المنتجات الفنية الشيعية، فنجد أن هذه العبارة نُفذت على التحف موضوع الدراسة لوحة(٢، ٢٦، ٤١، ٣٨)، وتنوعت هذه التحف ما بين طابع حِجاب من النحاس لوحة (٢٦) يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/١١م[٧]، وكذلك دلاية من الفخار لوحة (٢)

---

١ – مكتبة الألفين، المنتخب الحسيني في الأدعية والزيارات، شركة مكتبة الألفين للنشر، إيران، ط١، ٢٠٠٩م، ص ١٢٠.

٢ – مكتبة الألفين، المنتخب الحسيني، ص ١٨٩. وحديث الكساء هو حديث روي عن السيدة عائشة قالت: "خرج النبي – صلى الله عليه وسلم– غداة وعليه مرط (كساء من صوف أو كتان يؤتزر به) مرحل(ضرب من دروب اليمن) من شعر أسود فجاء الحسن بن علي فأدخله، ثم جاء الحسين فدخل معه، ثم جاءت فاطمة فأدخلها، ثم جاء علي فأدخله، ثم قال:" إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمْ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً"، للمزيد راجع: الحر، إثبات الهداة، ج٢، ص٣٠٤؛ ابن تيمية، مختصر منهاج السنة النبوية، ص٢٣٤؛ فاطمة علي الجعفر، الشفاء في حديث الكساء، ص١٩. وارتبطت هذه الآية المباركة بهذا الحديث– حديث الكساء– ولهذه الآية خاصية عظيمة فمن كتبها فرج الله همه وكشف غمه، وما طلب حاجه إلا وقضي الله حاجته، للمزيد راجع: فاطمة علي الجعفر، الشفاء في حديث الكساء، ص٢٦. ويعتبر الشيعية حديث الكساء من الأحاديث النورانية الذي عبر عن مدي ارتباط أهل البيت عليهم السلام بالسماء، فهو مرسوم رباني قلده الله تبارك وتعالى لنبيه الشريف – محمد صلى الله عليه وسلم– ولآله الطيبين الطاهرين، للمزيد عن حديث الكساء راجع: المكي، المناقب، ص ٦١؛ محمد فاضل المسعودي، الأسرار الفاطمية، ص١٨٥؛ عبد الرازق عفيفي، مذكرة التوحيد، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد بالمملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٨م، ص١٣٩. وقد ورد حديث الكساء عند أهل السنة بنفس المضمون، راجع: النووي، صحيح مُسلم بشرح النووي، ج١٥، ص١٩٤، ١٩٥. وذكره الذهبي في تاريخ الإسلام، راجع: الذهبي، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص٩٥، ٩٦.

٣ – محمد فاضل المسعودي، الأسرار الفاطمية، ص١٨٤.

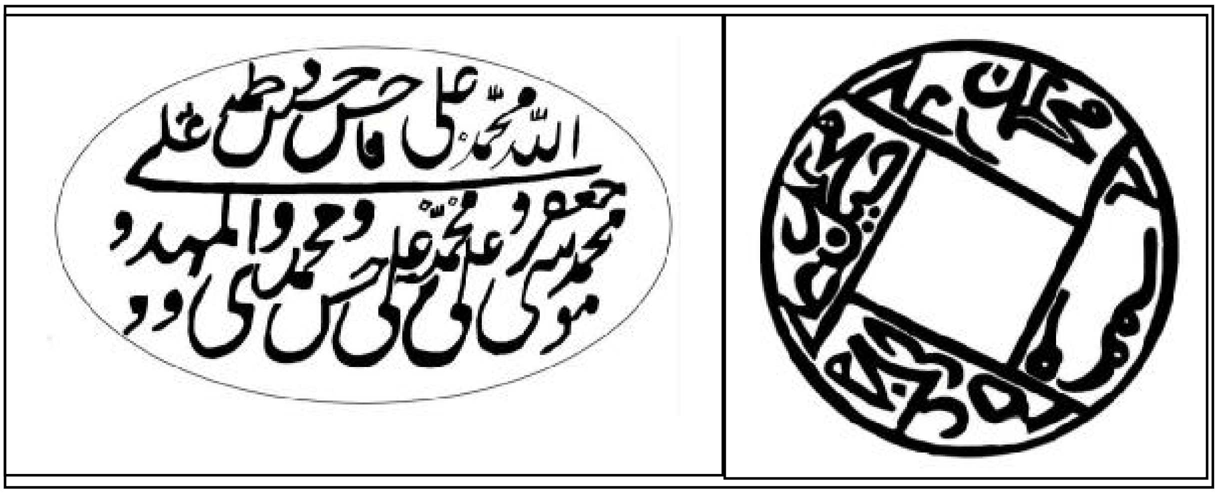
٤ – محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص٦٧.

٥ – محمد حسين مغنية، مجربات الإمامية في الشفاء بالقرآن والدعاء، ص٤٠٢.

٦ – محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص١١٢.

٧ – محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠٢.

تُنسب إلى مصر في القرن ١٠- ١١هـ/١٦- ١٧م، شكل رقم (٤٧)، وعلى دلاية من الفضة بفص من العقيق لوحة (٣٨) تُنسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/ ١٨م، شكل رقم (٤٧)، وعلى حجاب من النحاس لوحة (٤١) يُنسب إلى إيران وهو مؤرخ بسنة ١٢١٩هـ/ ١٨٠٤م.



شكل (٤٧) يوضح أسماء أهل بيت النبي- صلى الله عليه وسلم- على دلاية من الفخار لوحة (٢) وعلى دلاية من الفضة بفص من العقيق لوحة (٣٨).
عمل الباحث

-علي والأنصار دليل المتحيرين ولا حول ولا قوة الا بالعظيم:

من العبارات التي تناولتها الدراسة، يذكر أن عبارة " يا دليل المُتحيرين" من العبارات التي وردت بكثرة في كُتب الشيعة، وهو دعاء لنيل الخيرات وطلب معرفة الحق[1]، ولدفع البلايا والسوء[2]، وردت هذه العبارة بالتحفة (٦٨/ ي) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران، مؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م، شكل رقم (٤٨).

١ – محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج١، ص١٤٢.

٢ – ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كُليات مجمع الدعوات الكبير، دار الإرشاد، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، ص٣١٥.



شكل (٤٨) يوضح جزء من كتابات الكم الأيسر على قميص من الكتان لوحة (٦٨/ ي).
عمل الباحث

<u>- علي ولي الله:</u>

من العبارات الشيعية التي تُعبر عن المذهب الشيعي في فكرة الولاية للإمام علي – رضي الله عنه– وقد استند الشيعة في ذلك الأمر على تأويل بعض الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية بما يتفق وتلك الفكرة[١].

وقد حاول الشيعة في تفسيرهم لهذه العبارة القول بأن (علي) من ثلاثة حروف مثل دعوة الحق، وهي ثلاث دعوات:

الأولى: وهي دعوة الناطق أي الإمام وهي ظاهرة مكشوفة.

والثانية: دعوة حجة الإمام أي ولي عهده وهي باطنه مستورة.

والثالثة الدعوة التطوعية وهي التي يقوم بها كل مؤمن.

كذلك فقد ربط الشيعة بين عبارة **(علي ولي الله)** وبين الأرقام فهي عشرة حروف مثل الموجودات العشرة والأفلاك والرواتب العشرة والعقول العشرة والحدود العشرة، وقد فسر الشيعة معني الولي والإمام بمعني واحد وأولو الشمس في الباطن بأن مثلها مثل ولي الزمان من كان من نبي أو أمام، وطلوع الشمس مثل قيام ذلك الإمام وظهوره ومثل غروبها ومثل نقلته وانقضاء أمره، وقالوا أيضاً لا يصح إقرار نبوة محمد صلى الله عليه وسلم إلا لمن أقر بولاية علي – رضي الله عنه–

١ – للمزيد راجع: المكي، المناقب، ص٧، ٨؛ الحر، إثبات الهداة بالنصوص والمعجزات، ج٣، ص٤٤– ٥٢؛ عاطف منصور محمد رمضان، الكتابات غير القرآنية على النقود الإسلامية في المغرب والأندلس، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٨٢.

وهي بالنسبة لهم ركنٌ من أركان الإيمان وتعبيراً عن إيمانهم بحقهم في حكم المسلمين، لذا فإن هذه العبارة من أكثر العبارات التي سُجلت سواء على عمائرهم أو مسكوكاتهم أو حتى تحفهم الفنية[1].

ويؤمن الشيعة إيمانا كاملاً بهذه العبارة وأن الإيمان بها طريقهم إلى الجنة بغير حساب فقد ورد عندهم أنه إذا كان يوم القيامة نادي منادٍ يا علي يا ولي يا سيد يا صديق يا ديان يا هادي يا زاهد يا فتي يا طيب يا طاهر مُر أنت وشيعتك إلى الجنة بغير حساب"[2]، لذا فقد كُتبت على آثارهم بغرض دعوي وبغرض تيمني – أي تيمناً بسيدنا علي – كرم الله وجهه– وتعويذه من التعاويذ الشيعية[3].

كذلك فإن عبارة" **علي ولي الله** " من العبارات التي يُستحب أن تنقش على الخواتم وفي رواية عن زيد ابن علي عن أبيه عن جده عليه السلام قال:" أعطي النبي – صلى الله عليه وسلم– علياً خاتماً لينقش عليه محمد بن عبد الله فنقش النقاش فأخطأت يده فنقش عليه " **محمد رسول الله**" ... فلما أصبح النبي وجد تحت خاتمه منقوش: علي ولي الله فتعجب النبي صلى الله عليه وسلم فجاء جبريل فقال: يا جبريل كان كذا وكذا، فقال: يا محمد كتبت ما أردت وكتبنا ما أردنا"[4].

نُفذت هذه العبارة على التحف موضوع الدراسة لوحة (٢٨، ٦٣) وجاءت في التحفتين كجزء من شهادة التوحيد الشيعية (لا اله الا الله محمد رسول الله علي ولي الله)[5]، والتحفة الأولي عبارة عن مرآة من البرونز لوحة (٢٨) مما كان يُستخدم كتميمة للوقاية من السحر والحسد وطلب الشفاء من الأمراض، تُنسب إلى مصر في القرن ٧هـ/ ١٣م، أما التحفة الثانية فهي عبارة عن مُصحف صغير لوحة (٦٣)، يُنسب إلى إيران في القرن ١٢–١٣هـ/١٨– ١٩م[6]، وأستخدم هذا

١ – محمد فاروق أحمد حسان، كتابات المسكوكات الفاطمية وتطورها وزخارفها ومغزاها الديني والسياسي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٠م، ص٦١، ٦٢.

٢ – الحافظ رجب البرسي، مشارق أنوار اليقين في أسرار أمير المؤمنين، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١٠، د ت، ص ٦٨.

3 – Kalus,L., Catalogue des cachets¸ p.71.

٤ – الطبرسي، مُستدرك الوسائل ومستنبط المسائل، تحقيق مؤسسة آل البيت لأحياء التراث، ج٣، مؤسسة آل البيت لأحياء التراث، بيروت، ط٣، ١٩٩١م، ص ٣٠٦؛ هاشم البحراني، مدينة المعاجز معاجز آل البيت، ج١، مؤسسة النعمان، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص ١٩٥؛ محسن عقيل، موسوعة الأحجار الكريمة المصورة، ص٣٣، ٣٤. ولم يرد هذا الحديث عند أهل السنة، للمزيد راجع: http://www.sultan.org/h

٥ – الحر، إثبات الهداة بالنصوص والمعجزات، ج٣، ص ٥١؛ أيمن مصطفي إدريس محمد، العلاقة بين النص والوظيفة على الفنون التطبيقية الإسلامية في مصر منذ بداية العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي (٢١– ٩٢٣هـ/ ٦٤١– ١٥١٧م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٠م، ص ١٤٠.

٦ – سميه حسن محمد إبراهيم، المدرسة القاجارية في التصوير دراسة أثرية فنية (١١٩٣– ١٢٤٣هـ/ ١٧٧٩– ١٩٢٥م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١٨٧.

المُصحف كحجاب للحسد وشر العين، ووجود هذه العبارة على هاتين التحفتين كانت تيمناً وتباركاً بسيدنا علي رضي الله عنه، وتوسلاً به لقضاء الحاجات.

ـ لا فتي[1] إلا علي[2] لا سيف إلا ذو الفقار[3]:

من الأدعية التي لها منزلة كبري عند الشيعة فهي تُكتب للمدح لذي الفقار، والبراعة والشهادة بالقوة لسيدنا علي بن أبي طالب[4].

---

١ – الفتي في اللغة الشاب وأيضاً السخي الكريم، وكان هذا اللفظ يرد مُعبراً عن العبد وذلك من التقوى، للمزيد راجع: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م، ص٤١٧.

٢ – قال ابن هشام: حدثني بعض أهل العلم، أن ابن أبي نجيح قال: نادي منادي يوم أحد :" لا سيف إلا ذو الفقار ولا فتي إلا علي"، للمزيد راجع: ابن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، تحقيق مجدي فتحي السيد، مج٣، دار الصحابة للتراث، طنطا، مصر، ط١، ١٩٩٥م، ص ١١٨٢.

٣ – ذو الفقار نسبة إلى السيف الذي غنمه الرسول – صلى الله عليه وسلم– من قريش يوم بدر، راجع: أحمد عطية الله، القاموس الإسلامي، مج٢، ص٤٤٧؛ عبد الناصر ياسين، الأسلحة الهجومية، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد الرابع والعشرون، ج٢، أكتوبر ٢٠١١، ص٣٠. ويقول ابن هشام: كان يقال لسيف رسول الله صلى الله عليه وسلم ذو الفقار، راجع: ابن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، تحقيق مجدي فتحي السيد، مج٣، دار الصحابة للتراث، طنطا، مصر، ط١، ١٩٩٥م، ص ١١٨١. وكان هذا السيف من قبل للعاصي بن منبه السهمي بن الحجاج، وسمي بذي الفقار لوجود حزوز مثل فقرات الظهر كانت بوسطه، والفقار من السيوف ما كان له حد قاطع والآخر جاف لا يقطع، للمزيد راجع: مؤلف مجهول، خزانة السلاح لمؤلف مجهول مع دراسة عن خزائن السلاح ومحتوياتها على عصر الأيوبيين والمماليك، تحقيق نبيل محمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٧٨م، ص٢٦؛ ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٥م، هامش ص ١٨٠. وقد أعطاه النبي – صلى الله عليه وسلم– لعلي بن أبي طالب يوم أحد، ويرتبط ذي الفقار بعبارة " لا سيف إلا ذو الفقار ولا فتي إلا علي" ، للمزيد راجع: زيد بن عبد الله الزيدي، مُعجم أسماء سيوف العرب وأصحابها معانيها وما قيل فيها أوفي أسمائها من الشعر والنثر القديم، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م، ص ١٢٠.

٤ – عن عكرمة قال: سمعت علياً عليه السلام يقول: لما انهزم الناس يوم أحد عن رسول الله – صلى الله عليه وسلم– لحقني من الجزع عليه ما لم يلحقني قط، ولم أملك نفسي وكنت أمامه أضرب بسيفي بين يديه، فرجعت أطلبه فلم أره فقلت: ما كان رسول الله – صلى الله عليه وسلم– ليفر، وما رأيته في القتلى، وأظنه رفع من بيننا إلى السماء، فكسرت جفن سيفي، وقلت في نفسي، لأقاتلن به عنه حتى أقتل وحملت على القوم فأفرجوا عني وإذا برسول الله صلى الله عليه وسلم قد وقع على الأرض مغشياً عليه فقمت على رأسه فنظر إلي فقال: ما صنع الناس يا علي: فقلت كفروا يا رسول الله، وولوا الدبر من العدو، وأسلموك فنظر النبي صلى الله عليه وسلم إلى كتيبه قد أقبلت إليه فقال لي: رد عني يا علي هذه الكتيبة، فحملت عليها أضربها بسيفي يميناً وشمالا حتى ولو الأدبار، فقال النبي – صلى الله عليه وسلم–: أما سمعت يا علي مديحك في السماء؟ إن ملكاً يقال له رضوان ينادي" لا سيف إلا ذو الفقار ولا فتي إلا علي" فبكيت سروراً وحمدت الله سبحانه على نعمته، للمزيد راجع: محمد كاظم القزويني، الإمام علي، ص ٧١، ٧٢. وفي رواية عن جعفر بن محمد عليهما السلام" نادي ملك من السماء يوم بدر يقال له رضوان لا سيف إلا ذو الفقار ولا فتي إلا علي"، راجع: المكي، المناقب، ص ١٦٧؛ هاشم البحراني، مدينة المعاجز معاجز آل البيت، ج١، مؤسسة النعمان، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٥٢. ورد في كُتب أهل السنة هذا الحديث بنفس المضمون ولكن براويات مُختلفة، راجع: ابن تيمية، منهاج السنة النبوية في نقض كلام الشيعة القدرية، تحقيق محمد رشاد سالم، ج٥، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط١، ١٩٨٦م، ص٥٣، ٥٨؛ ابن تيمية، منهاج السنة النبوية، ج٨، ص ٩٦؛ الذهبي، ميزان الاعتدال، مج٣، ص٣٢٤؛ الذهبي، ترتيب الموضوعات، ص١١٤؛ الكناني، تنزيه الشريعة المرفوعة عن الأخبار الشنيعة الموضوعة، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، عبد الله محمد الصديق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ص٣٨٥؛ القاري، الأسرار المرفوعة في الأخبار الموضوعة المعروف بالموضوعات الكبرى، تحقيق محمد بن لطفي الصباغ، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، ص ٣٦٨.

وذكر العلماء والمفسرون فهي من العبارات التي تُكتب تفاؤلاً بالنصر[1]، وتستعمل عند الشيعة كالدرع الواقي، ولطلب المساعدة والحماية وطلب النصر من الله تعالى[2] وهي من العبارات التي انتشرت بكثرة على الفنون والعمائر الصفوية[3].

نُفذت هذه العبارة بتحف الدراسة بصيغ مُختلفة ففي لوحة (٣) " **لا سلح (هكذا)/ إلا على/ لا سيف /إلّا ذو الفقّار/**" وهذه التحفة عبارة عن سُلطانية من الخزف، تُنسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/ ١٨م[4]، وبالتحفة لوحة (٣٣) جاءت بصيغة **" ما سيف إلا ذو الفقار ولا فتى إلا علي"** وهذه التحفة عبارة عن سيف نسبته الدراسة إلى تركيا في ٩٢٦ – ٩٧٤هـ/١٥٢٠- ١٥٦٦م.

---

١ – ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كُليات مجمع الدعوات، ص٣٠٤؛ إبراهيم ماضي عبد الرحمن، السلاح المعدني للمحاربين في مصر في العصر العثماني دراسة أثريه فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كليه الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١١م، ص٥٠.

٢ – للمزيد راجع:

Schimmel, A., Islamic Calligraphy, pl.56, p.44; Canaan, T., the Decipherment of Arabic Talismans, p.132.

وارتبطت هذه العبارة بطلب النصر على الأعداء مُنذ أن ثبت علياً يوم أحد يدافع عن النبي – صلى الله عليه وسلم- للمزيد راجع: سعاد ماهر، مشهد الإمام، ص٤٤.

٣ – للمزيد راجع: ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص١٧٦، ١٧٧.

4 - O'Kane, B., The Illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, p. 352.

- نادِ علياً مُظهر العجائب تجده عوناً لك في النوائب كل هم وغم سينجلي بنبوتك يا محمد وبولايتك يا علي[١].

من العبارة الدعائية الشيعية[٢] التي أتخذها الشيعة حرزاً لهم[٣]، وأشار العلماء ما يُفيد أن هذه العبارة تُكتب لهلاك العدو والظالم[٤]، ونيل المقاصد[٥]، وسعة الرزق وللعثور على الأشياء الضائعة وكذا لرجوع الغائب[٦]، كذلك فهي تُكتب للتخلص من الهم والغم والغضب و تُكتب للسعادة والظفر بالأعداء ولدفع عين الحسود وغيرها[٧]، كذلك فهي تُكتب لفك السحر والشفاء من السموم وللمريض المستعصي شفاءه ولدفع البلاء والغضب وللغني ونيل السُلطة والنصر على الأعداء، وللمصاب بالعين والحسد، ولكسب العلم ونيل العزة وقضاء الحوائج[٨]، وهو حرز له العديد من الفوائد فيكتب للنصر على الأعداء واستجابة الدُعاء ولرؤية النبي – صلى الله عليه وسلم– والإمام علي[٩].

وجاءت هذه العبارة بصيغ مُختلفة بتحف الدراسة مثل" **نادِ علياً مُظهر العجائب تجده عوناً لك في النوائب كل هم وغم سينجلي بقدرتك يا الله وبنبوتك يا محمد وبولايتك يا علي يا علي يا**

---

١ – يروي بعض المؤرخين أنه عندما هُزم المسلمون في غزوة أحد، هبط جبريل وقال:" يا رسول الله نادِ علياً مظهر العجائب تجده عوناً لك في النوائب، كل هم وغم سينجلي بولايتك يا علي يا علي يا علي" ولهذا الذكر أكثر من فائدة منها: من كان مبتلي بجمع ماء وقرأه لا يصبه منهم أذي، ومن خاف عدواً فليقرأه فيتفرق عدوة ويندحر، وللمسحور فيشفي وللمريض المستعصي شفاءه، ولدفع البلاء والهم، ولدفع الغضب، ولنيل السلطة وللغني وللظفر على الأعداء، وللمصاب بالعين، وغيرها من الفوائد، للمزيد راجع: محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج١، ص٣٣٦، ٣٣٧.

٢ – من العبارات الشيعية التي وجدت مسجله على العديد من التحف الإسلامية للمزيد راجع:

Sabanci University Sakip Sabanci Museum, Treasures of the Aga Khan Museum – Arts of the Book and Calligraphy, Istanbul, November 5, 2010 — February 27, 2011, p. 90, 149; musée du louvre direction du développement culturel., Chefs-d'oeuvre islamiques de l'Aga Khan Museum, Musée du Louvre, Paris, 2007, p.147;

ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص ٢٢٧.

٣ – مصطفي مرتضي العاملي، بلغة الأمل إلى الشفاء العاجل بالطب الروحاني، مكتبة مدين، إيران، ط٢، ٢٠٠٧م، ص٢٧٣.

٤ – محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد، ص١٤٦.

٥ – محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، ألف حرز وحرز، ص٢٨٠، ٢٨١.

٦ – محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، ألف حرز وحرز، ص١٦٠.

٧ – محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، ألف حرز وحرز، ص١٨٩– ١٩٨.

٨ – محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج١، ص٣٣٧، ٣٣٨؛ محمد العلوي، نيل المطالب في قضاء الحوائج، السعودية، ط١، ٢٠٠٠م، ص ١٣٢؛ حسام عويس طنطاوي، أثر الفكر الاثنى عشري، ص ٢٢.

٩ – وفاء السيد أحمد شرف، دراسة ونشر لخاتم وقلادة بالأكاديمية الملكية بمدريد، الإتحاد العام للآثاريين العرب، المؤتمر الثالث عشر، ج٢، ليبيا، ٢٠١٠م، ص١٨٠٧.

علي " لوحة(٣٥) وبنفس التحفة بصيغة " **ناد عليا سينجلي حتماً ياريب بحق شاه[١] نجف[٢] مرتضي[٣] علي[٤] بدوح بدوح بدوح[٥]** " وهي عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول في القرن ١٠هـ/ ١٦م، كما نفذت هذه العبارة بالتحفة لوحة رقم(٣) بصيغة " **نادي علياً مُظهر العجائب تجده عوناً لك في النوائب كل هم وغم سينجلي بنبوتك يا محمد وبولايتك يا علي** ". وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/ ١٨م[٦].

١ – شاه: لفظ فارسي بمعني ملك أو سيد، وكان يطلق على ملوك الفرس أو من تشبه بهم، للمزيد راجع: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م، ص٣٥٢؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص ٣٣٤.

٢ – مدينه النجف أحدي مدن العراق، تشرفت بمرقد مثال العلم والمعرفة الإمام علي عليه السلام، وأصبحت هذه المدينة محطاً لأنظار العالم الإسلامي يقصدها ويهاجر إليها المئات من طلاب الفضيلة للتفقه والاشتغال العلمي، وهي مركز للمرجعية الكبرى التي تدير شؤون الشيعة في العالم الإسلامي، للمزيد راجع: جعفر الخليلي، موسوعة العتبات المقدسة، ج٢، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ص ٩.

٣ – مرتضي بمعني المجتبي والمصطفي، فالمرتضي بمعني أن الله تعالى ارتضاه، للمزيد راجع: صالح بن صفوان بن عبد الله الفوزان، التعليقات المختصرة على متن العقيدة الطحاوية، دار العاصمة، الرياض، ط١، ١٩٩٩م، ص ٦٠. واستخدم هذا اللقب كنعت خاص لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وأطلقه الشيعة عليه، للمزيد راجع: ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص ٢٩٠.

٤ – هو الإمام الثامن من أئمة الشيعة الإثني عشر، وهو أبو الحسن علي بن موسي الملقب "بالرضا"، للمزيد راجع: أحمد محمد التركماني، تعريف بمذهب الشيعة الإمامية، ص ١١. ولد عام(١٥٣هـ/ ٧٧٠م)، راجع: أحمد عطية الله، القاموس الإسلامي، ص ٥٤١. وكان الشيعة يتقربون ويتوسلون إلى الله به، للمزيد راجع: ميرزا حسن الگوهر، التوسل بالمعصومين عليهم السلام ويليه مجموعه من خطب الشيخ الأوحد، مكتبة العذراء عليها السلام، دت، ص ٢٠. وكان في سيرته مُلتقي أصيل للمثل العليا والقيم الكريمة التي يُعتز بها، وكان عالماً ينتهل منه طلاب العلم وكان عالماً بجميع لغات عصره، للمزيد راجع: باقر شريف القرشي، حياة الإمام الرضا عليه السلام، مطبعة مُهر، إيران، ج٢، ط١، ١٩٥٢م، ص٧. وفي أثناء زيارته للخليفة العباسي مع الخليفة العباسي لقبر هارون الرشيد بمدينة طوس تم قتله ودُفن بها، للمزيد راجع: ثروت عُكاشة، مشهد الإمام الرضا بمدينه مشهد، مجله المنتدى، العدد الثاني، المركز الثقافي الإيراني بمصر، ١٩٨٧م، ص١١؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص ٣٠٢.

٥ – عن كلمه بدوح راجع: فصل الكتابات السحرية بالدراسة التحليلية، ص١٧٧.

6 - O'Kane, B., The Illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, p. 352

<u>- يا جليل يا جليل يا جليل يا منان يا منان يا منان يا منان يا منان يا منان يا صلطان(هكذا) يا شكور يا شكور يا شكور يا شكور يا غفور يا غفور يا غفور يا غفور يا كريم يا الله يا الله.</u>

من العبارات الدُعائية لله تعالى بأسمائه وصفاته طلباً في استجابة الدعاء، وقد وردت مثل هذه الأدعية بكثرة في كُتب الشيعة[١]، وكانت من أدعية الأمام الحسن رضي الله عنه[٢].

وردت هذه العبارة الدُعائية على التحفة لوحة (٦٨/ ح) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

١ – من العبارات الشيعية الدعائية التي تمثل التضرع والابتهال لله تبارك وتعالى باسم من أسمائه الحسني، حيث جعل الفنان من عبارة المديح الخاصة بالذات الإلهية دعاء لله تعالى وتقرب إليه لاستجابة دعاؤه وقضاء حاجته، للمزيد راجع: سامي الدهان، المديح، ص ٦٩.

٢ – أدعية الإمام الحسين، دار المرتضي للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٤٩.

الفصل السادس
الكتابات
والأشكال السحرية
وعلاقتها
بوظيفة التمائم والأحجبة

أولاً: الكتابات السحرية الطُلسمية.

ثانياً: التنجيم وأشكال الأبراج والكواكب ومدللوها السحري.

الفصل السادس
الكتابات والأشكال السحرية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة

يتناول هذا الفصل بالدراسة الكتابات السحرية الطُلسمية والتي تمثلت فيما عرف بدعوة أو قسم أو عزيمة البرهتية، الكلمات السحرية ككلمة بدوح، والتهاطيل السبعة، والملوك العلوية، وفي المربعات السحرية "الأوفاق السحرية" والتي تناولت الدراسة فيها كيفية عمل المربع السحري وشروط تعميرة والعلاقة ما بين الحروف والأعداد وأسرار هذه الحروف.

كما يتناول أشكال الأبراج الفلكية وعلم التنجيم وأثر كل هذا في حياة الأشخاص، وكيفية معرفة الطالع والبرج الخاص بالإنسان، وتختتم الدراسة هذا الفصل بتناول الكواكب والأبراج الفلكية الواردة بالدراسة.

وتلفت الدراسة النظر إلى أنه من الصعوبة بمكان تفسير جميع الكتابات أو الرموز السحرية التي يستخدمها عُباد الشيطان، لأن هذا يحتاج إلى ساحر مُتضلع من لغة السحر، كما أنها كُتبت بحروف ورموز سحرية سرية لا يعرفها الا السحرة الكبار واللذين كان لهم باعٌ كبير في هذا العلم[1]، غير أن الدراسة احتوت فيما هو آت على تفسيرات لما يسر الله به وفتح له الأفاق والأفهام بتوفيقه جل وعلا، وتعرض الدراسة لهذه الجزئية فيما هو آت:-

- أولاً: الكتابات السحرية الطُلسمية[2]:

تنوعت الكتابات السحرية بالتحف موضوع الدراسة ويمكن تناولها كما يلي:

دعوة أو قسم أو عزيمة[3] البرهتية[4]:

من الكتابات الطُلسمية التي وردت بالدراسة ما عُرف بأسماء دعوة أو قسم او عزيمة البرهتية وهذه الدعوة او العزيمة أو القسم كما تسمي، يقول عنها العُلماء والباحثون: هى قَسَمٌ عظيم كالسيف القاطع يُزجر به في سائر الأعمال وهو على ما فيه من الخلاف " برهتية، كرير، تتليه، طوران، بزجل، مزجل، ترقب، برهش، غلمش[5]، خوطير، قلنهود، برشان، كظهير، نموشلخ، برهيولا،

---

١ – يوسف البنعلي، عُباد الشيطان اخطر الفرق المعاصرة، دار الكتب القطرية، قطر، ط٢، ١٩٩٧م، ص١٥٠.

٢ – عن الطلسم راجع: ملحق رقم(٣)، معجم المُصطلحات الواردة بالداسة، ص ٣٢٣.

٣ – عن العزائم راجع: ملحق رقم(٣)، معجم المُصطلحات الواردة بالداسة، ص ٣٢٥.

٤ – عن عزيمة أو قسم البرهتية راجع: ملحق رقم(٤)، معجم المُصطلحات الواردة بالدراسة، ص ٣٠٨.

٥ – راجع: ابن عربي، مُجربات ابن عربي في الطب الروحاني، ص ٥٤.

بشكليخ، قز، مز، أنغلليط، قبرات، غياها، كيدهولا، شمخاهم، شمخاهير، سبحانه وتعالى عما يصفون ليس كمثله شئ وهو السميع البصير[1]".

وهذه الأسماء نُفذت بالتحفة لوحة رقم(٦٨) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م، **بما نصه "... أقسمت عليكم أيها الخدام يا ملائكته[2] الكرام من أسماء العظام أجيبوا أيها الخدام في الليل والأيام ويا الله السميع البصير وعزمت عليكم برهشية برقهشية كرير شليه طوران بزجل ترقب پرهش غلمش خوطير قلنهود پرشان كمطملش برش كرير بحق بشكيلخ قز مز انغلليط كظهير غياها كيدهولا شمخاهير اكهكينج تمهنيج كهظون بشارش كبودير بدوح وعزمت عليكم أيها الأرواح طايعين(هكذا) من شرق وغرب وشمال وجنوب..."**

يقول ابن عربي: قال بعض المشايخ: إنه لا يجوز للإنسان أن يتكلم بالأسماء ما لم يكن يعرف معناها ومن معاني هذه الأسماء:

برهتيه: بوزن سلسبيل ومعناه يا قدوس.

كرير: بوزن قدير ومعناه هو اله كل شئ.

تتليه: بوزن تسنيم ومعناه يا مجيب.

طوران: الرحمن بوزن طوفان ومعناه يا حي.

مزجل : الرحيم بوزن كوكب ومعناه يا قيوم.

بزجل :الجبار – بدون وزن– ومعناه يا سلام.

ترقب: القهار – بدون وزن– ومعناه يا قدير.

برهش: القادر – بدون وزن– ومعناه يا مُقتدر.

غلمش: – بدون وزن– ومعناه يا ملك.

---

١ – الغزالي، كتاب الطب الروحاني للجسم الإنساني، ص١٣٧؛ ابن العربي، الكبريت الأحمر، ص٤٠؛ أحمد الديربي الشافعي، مجربات الديربي، ص٥٤.

٢ – من المهم في هذا المقام أن تلفت الدراسة النظر أن استخدام كلمة "ملاك" لها معني واسع جداً فالمفترض أنها تدل على روح معينة وهي كلمة يشوبها الغموض وعدم تحديد مدلول هذه الكلمة – حتى بين السحرة المحترفين أنفسهم– حتى أنها كثرت وتنوعت المسميات فمنها ملاك أو ملك أو خادم أو موكل أو عون أو أعوان، بل قد يستخدم اسمان في وقت واحد مثل " الملائكة الخادمون" ويطلق عليها أيضاً اسم أرواح أو " روحانية" وهي تختلف ما بين الأرواح الأرضية والأرواح أو الروحانيات العلوية، راجع: محمد الجوهري، علم الفولكلور، ج٢، دراسة المعتقدات الشعبية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، ص٤٤٢.

خوطير: بوزن زودين ومعناه يا قوي.

قلنهود: المتين بوزن عنكبوت معناه يا محيط.

برشان: المعز بوزن رحمن ومعناه يارحمن.

كظهير: بوزن ككبير ومعناه يا رحيم.

رهولا: بوزن أن تزولا ومعناه يا كافي.

بشكليخ: بوزن بموغفر ومعناه يا مؤمن.

قز مز ومعناهما: روح لروحك مناصبة على إرادتك الملكوتية، وقيل قز معناها الحي، ومز معناها القيوم.

أنغلليط: بوزن كريم ومعناه الحكم.

قبرات: بوزن حسنات ومعناه يا مهيمن.

غياها: بوزن سلاما ومعناه يا عزيز.

كيدهولا: بوزن سندروسا ومعناه يا قديم يا قدير على كل شئ.

شمخاهر: بوزن كم صابر ومعناه يا متعال.

شمخاهير: بوزن مغناطيس ومعناه يا قاضي.

شمهاهر: ومعناه يا علي، أما شمهاهير معناه الله.

بشارش: ومعناه يا خالق الخلق.

طولش: ومعناه اللطيف الخبير. فهذه موازين الأسماء ومعانيها العربية فاعتمدها والله أعلم[١]".

ولهذه الدعوة – أي دعوة البرهتية– الكثير من الخواص، منها: أنها تُكتب لطلب النصر على الأعداء[٢]، وللحفظ من الجن والشياطين المتمردة المؤذية، كذلك من فوائدها النافعة أنها تُكتب للصداع والضارب[٣]، وهي جزء من العهد السادس من العهود السليمانية التي تمنع الجن والشياطين[٤].

ومن خواصها أيضاً وفوائدها العظيمة ما يذكره الإمام الغزالي: " إذا أردت العمل بها فاتق الله ولا تستعملها إلا فيما يرضي الله ورسوله وأعلم أن هذه البرهتية هي حرزٌ وحجاب من جميع الجن

---

١ – ابن العربي، الكبريت الأحمر، ص٣٨، ٣٩؛ ابن عربي، مُجربات ابن عربي، ص ٤٩، ٥٠.

٢ – الهدهاد، بهجة السامعين في تسخير ملوك الجن أجمعين، مكتبة الجامع الأزهر، القاهرة، دت، ص٢٥، ٢٦.

٣ – للمزيد راجع: أحمد الديربي الشافعي، مجربات الديربي الكبير، ص ٥٤، ٥٥.

٤ – محسن عقيل، الشفاء الرباني، هامش ص ٢٣٤، ٣٩٥.

والشياطين والعوارض وتُغني عن جميع الأقسام والدعوات ... وتُكتب للمجنون أو المسحور... وتُكتب لحل المربوط[1]"

- بدوح:

من أكثر الأسماء أهمية والتي نالت اهتماماً بالغاً واحتلت مساحة كبيرة في المصنفات الخاصة بالسحر، حيث يعتقد أن لها قوة سحرية عجيبة وهى تتألف من الحروف (ب د و ح)، وتقابل في القيمة العددية(٢، ٤، ٦، ٨)، وهي تساوي في مجموعها ٢٠، والعدد ٢٠ هو القيمة العددية لكل من الاسمين الشريفين (ودود) و(هادي) بحساب الجمل[2]، وهما بالأعداد (٦، ٤، ٦، ٤) و (٥، ١، ٤، ١٠)، وربما هذا هو سبب كثرة ورود هذا الاسم في أعمال السحر حيث يعتقد في بركته ويصعب على المرء تفسير كثرة ورود هذا الاسم ومع ذلك قيل أيضا أنه ربُما كان اسم أحد الجان الأخيار، دون الرجوع لسبب ذلك[3].

يقول البونى:" أن سر هذه الحروف الأربعه عجيب فأن كُتبت في جوف خاتم ولبسه على طهارة وسع رزقه وأدام الله عليه النعمة التي هو فيها[4].

كما يُعتقد أن من حمل كلمة بدوح وكان مُسافراً لم يجد في سفره تعباً، وإذا كُتبت على رسالة وصلت سالمة، وتكتب هذه الكلمة للمحبة وتُبخر وتتلي عليها هذه العزيمة " يا بدوح يا بدوح يا بدوح، ألف بين الروح والروح وبحق القلم واللوح، وآدم وحواء ونوح" ثم تعلق على العنق، أو تحمل على الرأس[5].

أيضاً من أسرار هذه الكلمة أنها كانت تختم بها الرسائل وكذلك البضائع لضمان وصولها ومن ذلك ما يذكره أحد الباحثين: أن أهل الحجاز عندما يبعثون بالبضائع إلى الآفاق يتعرض لها اللصوص، الا أذا كُتب عليها بدوح، لذا صار التُجار يكتبونها على بضاعتهم طلباً لسلامتها وتعتبر كتابة تمائمية[6].

---

١ – ذكر الأمام الغزالي العديد من الخواص للدعوة البرهتية للمزيد راجع: الغزالي، كتاب الطب الروحاني، ص ١٣٩– ١٤٣.

٢ – عن حساب الجُمل راجع: ملحق رقم (٤) معجم المُصطلحات الواردة بالدراسة، ص ٢٧٣.

٣ – للمزيد راجع: سليمان محمود، المربعات السحرية ، ص٤٥.

٤ –البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٤، ص ٥٢٦.

٥ – أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد، ص٨٢؛ أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٧

٦ – بكر بن عبد الله أبوذيد، مُعجم المناهي اللفظية ويليه فوائد في الألفاظ، دار العاصمة، الرياض ، ط٣، ١٩٩٦م، ص ١٧٦، ١٧٧.

نُفذت هذه الكلمة بالتحفة لوحة (٣٥) وهي عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول في القرن ١٠هـ/ ١٦م، وبالتحفة لوحة (٦٨) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

– التهاطيل السبعة:–

سميت بالتهاطيل السبعة وذلك لان عددهم سبعة وكل اسم منها يتكون من سبعة أحرف وهي (للطهطيل مهطهطيل قهطهطيل فهطهطيل نهطهطيل جلهططيل لجهططيل لمقفنجل)[١]، وتُعتبر التهاطيل السبعة من الأحجبة التي يُعتقد أنها تكفي شر الجن والشياطين، وبها ينصرفون عن الإنسان ولا يؤذوه في شئ[٢].

وهذه التهاطيل في حقيقتها كتابة سريانية[٣] تعني باللغة العربية أسماء الله الحسني وتكُتب بهذه اللغة كونها اللغة الأم للجن حيث لها قوة وتأثير عليهم، مع العلم أن الجن يستخدم جميع اللغات[٤]، ومعاني هذه الأسماء كما يلي:

للطهطيل أو مهطاطيل: وهي تعني الفرد.

مهطهطيل: وتعني الجبار.

قهطهطيل: وتعني الشكور

فهطهطيل: وتعني الثابت.

نهطهطيل: وتعني الظهير.

جلهططيل: وتعني الخبير.

لمقفنجل: وتعني الزكي[٥].

---

١ – مصطفي مرتضي العاملي، بلغة الأمل، ص٢٦٦.

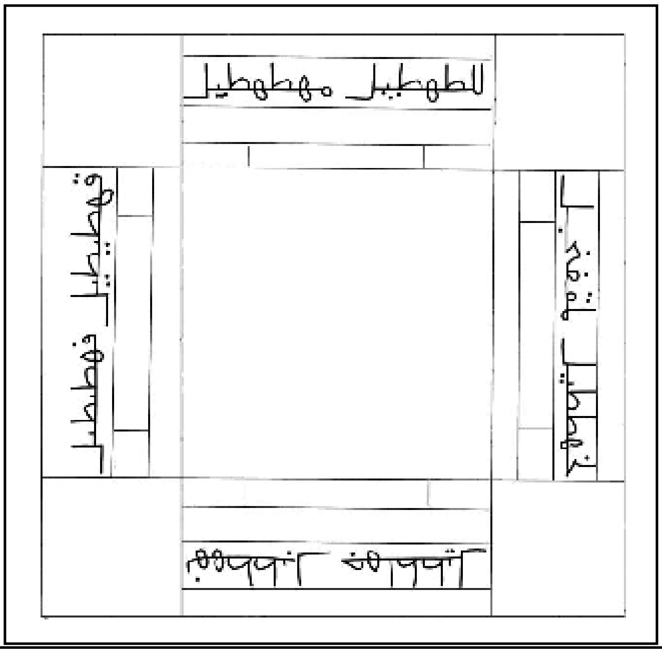
٢ – محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص ٣٧٠، ٣٧١.

٣ –اللغة السريانية هي أقرب اللغات السامية إلي اللغة العربية، وكانت هذه اللغة هي القنطرة التي عبرت من خلالها اللغة العربية للمعارف القديمة في ألوانها المختلفة، وكان المسلمون يدرسونها لكثرة فوائدها، للمزيد راجع: إبراهيم السامرائي، دراسات في اللغتين السريانية والعربية، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص ٢٢.

٤ – أمينة عبد الله سالم علي، ثقافة السحر، ص١٣٩.

٥ – للمزيد راجع: أمينه عبد الله سالم علي، ثقافة السحر، ص١٤٠، ١٤١.

نُفذت هذه التهاطيل بالتحفة لوحة (٤٠) وهي عبارة عن حِجاب من النحاس يُنسب إلى إيران في القرن (١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م)، ونُفذ اسم واحدٌ منها بصيغة "مهطاطيل" وذلك بالتحفة لوحة (٣٥) وهي عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول في القرن (١٠هـ/ ١٦م) شكل رقم (٤٩).



شكل (٤٩) يوضح التهاطيل السبعة على تحفة من النحاس لوحة (٤٠)
عمل الباحث

<u>- الملوك العُلوية:</u>

الملوك العلوية وهم سبعة ملوك وهناك اختلاف حول أسمائهم غير أن هناك حكمة بالغة لوجودهم وهي أنهم أعلى مرتبة ولهم القدرة على الملوك السفلية الخاضعين لأوامرهم[١] وما يؤكد ذلك ما ذكره الحنفي بما نصه " أجب أيها السيد طحمغيليليال وأنت يا مططرون **وأمروا الملائكة العلوية أن ينزلوا على الملائكة السفلية** ويوكلوا خدامهم يحفظون ويجيبوني في الليل والنهار ...[٢]" كما يتبين من هذا النص أن الملوك العلوية تخضع أيضاً لمن هم أكثر منهم قوه كالسيد طحمغيليليال ومططرون.

والملوك العُلوية السبعة هم:

---

١ - محمد الجوهري، علم الفولكلور، ج٢، ص٤٤٣.

٢ - الحنفي، مفاتيح الكنوز، ص٦٩.

رقيائيل: هو الملك الموكل بفلك الشمس والموكل بإحضار المذهب.

جبرائيل: الملك الموكل بفلك القمر والموكل بإحضار مرة ابن الحارث.

سمسمائيل: هو الملك الموكل بفلك المريخ والموكل بإحضار أبا محرر الأحمر.

ميكائيل: الملك الموكل بفلك عطارد والموكل بإحضار أبا العجائب برقان .

صرفيائيل: الملك الموكل بفلك المشتري والموكل بإحضار أبا الوليد شمهورش.

عنيائيل: الملك الموكل بفلك الزهرة والموكل بإحضار أبا النور الأبيض.

كسفيائيل: الملك الموكل بفلك زحل والموكل بإحضار أبا نوخ ميمون.

وهم الملوك السبعة العلوية والسفلية(الأرضية)[١]، وهي تُكتب للمناجاة[٢].

ونجد أسماء الملائكة العُلوية مُنفذ على التحف موضوع الدراسة كما بالتحفة لوحة (٦٨/و) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

- الأوفاق (المربعات السحرية)[٣] Magic Square:-

المربعات السحرية هي مربعات تتكون من مجموعة من البيوت أو الخانات على نمط رقعة الشطرنج بكل منها رقم أو حرف وهذه الحروف يصير تحويلها بحساب الجمل إلى أعداد، ويجري ترتيب الأعداد في المربع بحيث يكون حاصل جمعها في أي صف أفقي أو عمود رأسي أو قُطر(مورب) منها واحدا[٤]، ويعتبر المربع الذي يحتوي على ٣x٣ بيوت أصغر المربعات ويعرف بالمربع الثلاثي أو بالوفق المثلث[٥]، وهناك ما يشتمل على أكثر من ذلك كالأوفاق المربعة أو المخمسة أو المسدسة ... الخ[٦]، ويرجع سر الاهتمام بعلم الأوفاق أو المُربعات السحرية إلى الاعتقاد الذي ساد

١ – ابن العربي، الكبريت الأحمر، ص ٤٤، ٤٥؛ راجع: ابن عربي، مُجربات ابن عربي، ص ٥٦، ٥٧؛ أمينه عبد الله سالم علي، ثقافة السحر، ص١٤١.

٢ – محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز، ص١٥٠.

٣ – عن الأوفاق (المربعات السحرية) راجع: ملحق رقم (٣) معجم المُصطلحات الواردة بالدراسة، ص٣٢٥ .

٤ – الغزالي، المُنقذ من الضلال، ص ١٢٦، ١٢٧؛ جلال شوقي، المربعات السحرية، ص ١٧٩.

٥ – قال بعض المشايخ من المغاربة: أن الوفق العظيم ينبغي أن يُضبط بآيات كاملة من كتاب الله تعالى ويوكل به أربعة ملائكة من أصحاب التدبير والحركات وملكان قائمان في خدمته، الملائكة هم جبريل وميكائيل وأسرافيل وعزرائيل، أما الملكان الموكلان بالخدمة فهم توايل، وشكيايل أو شمكايل، للمزيد راجع: ابن العربي، مُجربات ابن عربي، ص ١٣، ١٤.

٦ – للمزيد راجع: جلال شوقي، المربعات السحرية، ص ١٧٩؛ خالد بن عبد الرحمن الجريسي، الحزر من السحر، ص١٤٤، ١٤٥؛ Pormann, P., Medieval Islamic Medicine, The American University in Cairo Press, 2007, p. 147; Mahdihassan, S., A Comparative Study of Fractionating the Magic Squares of Four odd Numbers, Essays on Science, Published by Hamdard in Pakistan, 1991, p. 177-178; Cammann, S., Islamic and Indian Magic Squares: HR, Vol. 8, No. 3 (Feb., 1969), pp. 181-209.

العصور الوسطي فيما للأوفاق من روحانية وآثار عجيبة وتصرفات غريبة وخصائص مُعينه ومنافع منوعه وخصائص خفيه ذات ارتباطٍ وثيقٍ بالتنجيم وحياة البشر من حيث الصحة والسلوك والحظ[1]، فما برح الاعتقاد بأن المربع السحري حرزٌ حامٍ من الأرزاء والمصائب، ومن ثم قد يوجد المُربع السحري على كأس للدواء، أو طاسه الخضة، أو على العقود الذهبية، وأيضاً على الأحجبة والتمائم، وغيرها مما يندرج تحت تسميته " العلوم الخفية"[2].

وإذا أردنا السير بعلم الروحانيات نسق ما يقول أصحابها: تمزج اسم المطلوب واسم أمه واسم الشهر حروفاً مفرقه وتخرج لكل حرف من هذه الحروف اسماً من أسماء الله الحسني وتحسبهم بحساب الجُمل وتتزل بهم في مربع وترسم المربع في أثر[3]– تقال أتر أيضاً– المطلوب أن وجد، فأن لم يوجد ففي خرقه بيضاء وتبخرها ....، فيأتيه المرض أو ما أردت بسبب اضطراب في واحد من العناصر الأربعه (الهواء أو الماء أو البلغم أو الدم)[4].

وقد تناولت الدراسة العديد من التحف التي احتوت على المربعات السحرية(الأوفاق) حيث نُفذت بالتحفة لوحة(٢٨) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى مصر في القرن (٧هـ/ ١٣م)[5]، وعلى لوحة (٣) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى إيران في القرن(١٢هـ/ ١٨م)[6]، وعلى حِجاب من النحاس لوحة (٤٠) يُنسب إلى إيران في القرن(١٢–١٣هـ/١٨–١٩م)، وعلى فص من العقيق لوحة (٥٦) يُنسب إلى إيران في القرن (١٢– ١٣هـ/ ١٨–١٩م)، وبالتحفة لوحة(٦٨/ ر، ع) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

---

١ – يستعين صاحب الطُلسمات بروحانيات الكواكب وأسرار الأعداد وخواص الموجودات وأوضاع الأفلاك المؤثرة في عالم العناصر فالطلاسم فيها اتحاد الروح بالجسد ومعناها ربط الطبائع العلوية السماوية بالطبائع السفلية، للمزيد راجع: ابن خلدون، مُقدمة موسوعة العلامة أبن خلدون، مج١، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص٩٣٢.

٢ – جلال شوقي، المربعات السحرية، ص ١٧٩.

٣ – الأثر أو الاتر أشياء خاص بالإنسان كالشعر والأظافر أو قطعة قماش من ملابسه ونحو ذلك من آثاره الخاصة، وهو من أشهر الأساليب التي يتبعها الساحر في سحره، للمزيد راجع: أبو البراء أسامه بن ياسين المعاني، الصواعق المرسلة، ص١٩٦.

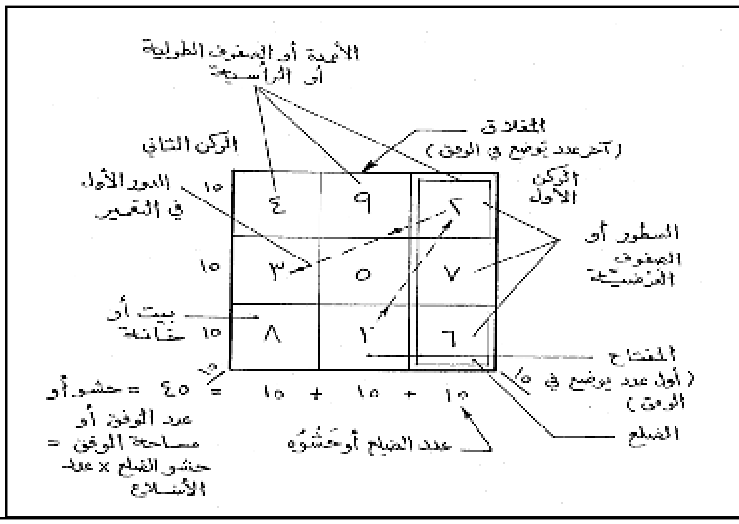
٤ – سليمان محمود، المربعات السحرية، ص٣٦.

٥ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص ٧٧؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص ١٠٣.

6 – O'Kane, B., The Illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, p. 352.

- **<u>كيفية عمل المربع السحري(الوفق) وشروط تعميره:</u>** شكل رقم (٥٠).

تعتبر طريقة تعمير أو إعداد المربع السحري واحده من العلوم التي أطلق عليها العرب " علم إعداد الوفق" واعتبروه من فروع " علم العدد"، والوفق هو جداول لها بيوت يوضع بها أرقام أو حروف، بشرط أن تكون أضلاع الجداول وأقطارها متساوية في العدد، ولا يوجد عدد مكرر في تلك البيوت والسبب في ذلك يتعلق بأن اعتدال الأعداد أو الحروف له خواص فائضة من روحانية تلك الأعداد أو الحروف ويترتب عليها آثار عجيبة[١]، وتصرفات غريبة، بشرط اختيار أوقات مناسبة، وساعات شريفه[٢]، ولكل وفق مُفتاح يبدأ به ومغلاق ينتهي به[٣]، ومن الأوفاق ما يبتدئ مُفتاحه بواحد ويزاد دائماً في ملء بيوته بواحد أو غيره، فلو كانت الزيادة مثلاً بعدد أثنين فلابد أن يزيد هذا العدد على جميع البيوت حتى لا يحدث خلل في الوفق، ويؤكد أصحاب الأوفاق على ضرورة معرفه فضل أكبر عدد من الوفق على أصغر عدد فيه، والطريقة إلى ذلك تكون بضرب العدد المراد في تنقل البيوت في عدد بيوت الوفق إلا واحداً ؛ فالناتج هو فضل الأكبر على الأصغر، فإذا كان الوفق مُثلثاً وأريد أن يكون عدد الزيادة في ملء الخانات هو رقم أثنين، فيضرب في عدد بيوت المثلث إلا واحداً أي(٩-١) =٨، فيكون العدد ٢×٨=١٦ هو فضل الأكبر على الأصغر[٤].



شكل (٥٠) يوضح طريقة عمل الوفق المثلث نقلاً عن: جلال شوقي، المربعات السحرية في المخطوطات العربية، ص١٨١.

---

١ - عن أشكال الأوفاق وأنواعها راجع: الغزالي، الأوفاق، ص ١٤، ١٥؛ الغزالي، المُنقذ من الضلال، ص ١٢٦.

٢ - جلال شوقي، المربعات السحرية، ص١٨٠.

٣ - المرزوقي، الجواهر اللماعة، ص٢٠. وتسكين الحروف والأعداد بالأوفاق ينتج عنها العلاقة ما بين أسرار الحروف الأوفاق، للمزيد راجع: طارق بن سعيد القحطاني، أسرار الحروف وحساب الجُمل، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٩م، ص٢٥.

٤ - سليمان محمود، المربعات السحرية، ص٣٧، ٣٨.

- شروط تعمير الوفق:

من شروط تعمير الوفق انه عند البدء في العمل لابد أن يكون في الساعة المطلوبة في اليوم أو الليلة المطلوبة وفي وجود الكوكب[1] الذي تنسب إليه تلك الساعة واعلم أن مقدار الساعة هنا لا يساوي مقدار الساعة الزمنية بل يزيد أو ينقص عنها بحسب طول النهار أو الليل وقصرهما لأن اليوم والليلة هنا باعتبار شروق الشمس وغروبها فما بين الشروق والغروب وعكسه هو مقدار اليوم والليلة، فيقسم هذا المقدار إلى اثني عشر جزءاً كل جزء ينسب إلى كوكب، ويفضل خلو المعدة من الطعام إلا بما لا بد منها واجتناب أكل الحيوانات وكل ما له رائحة كريهة كالثوم والبصل، ووجود البخور[2]، وترتيب المكتوب بحسب أصله ووضعه فإن كان المكتوب آية أو اسماً فلا يقدم كلمه ولا يؤخرها، ويكون الانتقال فيه – أي الوفق– على توالى الأعداد بترتيبها الطبيعي، وتلاوة القسم على كل عمل يناسبه حسب التفصيل المناسب المدون عند كل غرض من الأغراض، وتشخيص من تريد إيقاع المحبة، أو العداوة بينهما، أو من تريد إزالة الأذى عنه، أو إيقاع الضرر به، بشكله ولونه وصورته وحاله من طول وقصر وصبوة وشبوبه وكهوله وينوب عن هذا التشخيص ذكر اسمه واسم أمه، والتشخيص أقوي من التسمية، والأقوى الجمع بينهما، مع مراعاة المناسبات النجومية والرصودات الفلكية[3] فتعمل كل عمل في الوقت الذي يناسبه، فكل ما كان من عطف ملك أو وزير أو استخراج دفين من دفائن الملوك أو إصلاح صنعة أو مزرعة أو عقد لسان أو حل طلسم فهو منسوب إلى القمر، وكل ما كان من استخراج الدفين أو عطف قلب رجل عالم عليك أو إيقاع مرض نفساني أو عقد لسان فهو منسوب لعطارد، وكل ما كان من العطف والتهيج واللهو والفرح والنكال وما أشبه ذلك فهو منسوب إلى الزهرة، وكل ما كان من القهر والغلبة والهيبة والملك

---

١ – لكل وفق من الأوفاق من الوفق المُثلث إلي المتسع كوكب من الكواكب السبعة، فالمثلث منسوب إلي زحل، والمربع منسوب إلي المشتري، والمخمس منسوب إلي المريخ، والمسدس منسوب إلي الشمس، والمسبع منسوب إلي الزهرة، والمثمن منسوب إلي عطارد، والمتسع منسوب إلي القمر، وأما المعشر فمنسوب إلي فلك البروج، وما عدا ذلك لا ينسب إلي كوكب بعينة ولكل وفق من الأوفاق خواص كثيرة أخذها من طبائع الكواكب المنسوب إليها، للمزيد راجع: المرزوقي، الجواهر اللماعة، ص٢٠.

٢ – من الشروط المهمة عند كتابة الوفق ضرورة إطلاق بخور كوكب الساعة، والاختيار السليم للوح الكتابة إن كان معدن أو ورق أو جلد ويكون ذلك في مكان الكوكب أو في مكان خال من الناس والحيوانات، وأن يرسم الطالب والمطلوب والحاجة في ظهر الوفق بطريقة خاصة، ففي المحبة يرسم الطالب والمطلوب وهو مقبل عليه معانق له خاضع لأمره، وفي العدواه يرسمهما نافرين من بعضهما، للمزيد راجع: سليمان محمود، المربعات السحرية، ص٣٨. ولكل كوكب من الكواكب بخور مُعين، عن هذه الأنواع راجع: ابن حيان، مُختار رسائل جابر ابن حيان، عني بتصحيحها ونشرها ب. كراوس، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٣٤م، ص٨٨، ٨٩.

٣ – يسمي علم الفلك بعلم السماء وعلم المادة من حيث توزيعها وحركاتها الطبيعية وتركيبها وتطورها في الكون، للمزيد راجع: أ. ڤايجرت، هـ . تسمرمان، الموسوعة الفلكية، ترجمة عبد القوي عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٨٦.

والرياء وتحصيل الشرف والجاه والذهب الكثير وما أشبه ذلك فهو منسوب إلى الشمس، وكل ما كان من التسليط أو التفريق بين المتحابين أو إيقاع العداء والبغضاء بينهما وتخريب البلاد أو التمريض أو التهييج أو الهلاك أو ما أشبه ذلك فمنسوب إلى المريخ، وكل ما كان معلقا بإصلاح المعاش وانتظامه أو بالتزيين والتجمل في أعين الناس أو حل طلسم أو عقد لسان شرير وما أشبه ذلك فهو منسوب إلى المشتري، وكل ما كان من أبواب الفرقة والتخريب والبغض وعقد الشهوة وعقد النوم وما أشبه ذلك فمنسوب إلى زحل، وكل ما كان من الأعمال منسوباً كوكبين فأنت مُخير بين أن تطلب حاجتك في أيهما شئت أو ترصد اقترانهما في برج واحد وهو أكمل وأحسن إن شئت مراعاة الاتصالات الفلكية، وكتابة الأرقام في الأوفاق بالقلم الهندي[١] فأن فيه السر، وتحسين– أي تجويد– كتابة الأرقام والحروف بحيث تكون بخط جميل وضبط أبحار الأوفاق وتقسيمها وتساوي أضلاعها بحيث لا يكون فيها تفاوت أصلاً لا طولاً ولا عرضاً ولا قطراً فإن ذلك أدعي إلى قبولها عند الأرواح القائمين بخدمتها فإن أذواقهم شريفة وكلما كان الخط جميل والوفق مضبوطاً متساوياً كان صاحبه محبوباً عندهم مقابلة للجميل بمثله[٢].

وقد تناولت الدراسة العديد من التحف التي احتوت على المربعات السحرية(الأوفاق)، وتميزت فيما بينها بالتنوع في أشكال هذه الأوفاق حيث نجد الوفق المربع بالتحفة لوحة (٢٨) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى مصر في القرن ٧هـ/ ١٣م[٣]، والتحفة لوحة (٣) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/ ١٨م[٤]، وعلى حِجاب من النحاس لوحة (٤٠) يُنسب إلى إيران في القرن ١٢–١٣هـ/١٨– ١٩م، وعلى فص من العقيق لوحة (٥٦) يُنسب إلى إيران في القرن ١٢– ١٣هـ/ ١٨–١٩م.

---

١ – للهند الفضل في معرفة العرب للأرقام، وكان من حظ العرب أن قدم إلي بلاط الخليفة المنصور عام (١٥٦هـ / ٧٧٣م) فلكي من الهند أسمه "كنكه" Kankah، ومعه كتاب سدهانتا الذي كتبه الفلكي الهندي الشهير براهماجوبتا واستخدم فيه الأرقام التسعة والصفر كرقم عاشر، ويعتبر بن الآدمي الذي قدم من الهند إلي بغداد في بداية القرن (٤هـ/ ١٠م) حدثاً عظيم وقد روي في كتابة الشهير "عقد اللآلئ" فيقول: في عام (١٥٦هـ/ ٧٧٣م)، وقف بحضرة ابو جعفر المنصور رجل من الهند وكان عالماً في طرق الحسابات الهندية المعروفة باسم "سند هند" وتعني بالهندية "الخلود" لمؤلفة " براهما جوبتا" وقد أعجب الخليفة بهذا الكتاب وأمر بترجمته إلي العربية ومن هذا الكتاب نظام الأرقام والأعداد الهندية، للمزيد راجع: زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ص٧٣، ٧٤؛ أحمد عبد الرازق أحمد، الحضارة الإسلامية في العصور الوسطي " العلوم العقلية"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص ٥٠، ٥١.

٢ – للمزيد راجع: المرزوقي، الجواهر اللماعة، ص ٦– ٩.

٣ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص ٧٧؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص ١٠٣.

4 - O'Kane, B., The Illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, p. 352

بينما نجد الوفق المسدس بالتحفة لوحة(٤٠) وهي عبارة عن حِجاب من النحاس يُنسب إلى إيران في القرن ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م.

وهناك وفق يُعتبر من أكبر الأوفاق[١] التي لم يجدها الباحث أثناء قراءته للكثير من الكُتب المعنية بالسحر وعلم الأوفاق وهو الوفق الثلاثيني حيث يتكون من ٣٠×٣٠ بيت، والوفق الأربعين وواحد حيث يتكون من ٤١× ٤١، وهو ما نُفذ بالتحفة لوحة رقم(٦٨/ و، ع) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

<u>- المُربعات السحرية (الأوفاق) التي تناولتها الدراسة:-</u>

تتناول الدراسة المربعات السحرية (الأوفاق) التي نُفذت على التحف موضوع الدراسة كل تحفة على حِده وذلك لان بعض التحف عُمرت بيوتها بأرقام سنسكريتية (هندية قديمة)[٢] وبالتالي سيتم تحويلها إلى الأرقام المعروفة لدينا شكل رقم (٥٥)، وتوجد تحفة تكشف الدراسة لأول مرة خطأ من قام بكتابة الوفق فيها، وكذلك محاولة الوصول إلى مفهوم لأسباب تنفيذ هذه الأوفاق على التحف موضوع الدراسة كلما كان ذلك ممكناً، وتعرض الدراسة لهذه الجزئية فيما هو آت:-

<u>التحفة (لوحة رقم ٣) شكل رقم (٥١):-</u>

في هذه التحفة تم تنفيذ وفق رباعي حيث يتكون من أربعة صفوف بداخل كل صف أربعة بيوت صغيرة، غير أن هذا الوفق جانب كاتبه الصواب تماماً فلم ياتِ بتعميره تعميراً صحيحاً ويتضح ذلك في أن الوفق لم يعُط نتيجة واحده، بالإضافة إلى تكرار الرقم في الصف الواحد، ففي **الصفوف الأفقية كانت نتيجة الأرقام كما يلي:**

---

١ - نقل المؤرخون أن راية كسري كان بها الوفق المئيني العددي منسوجاً بالذهب في أوضاع فلكية رصدت لذلك الوفق، ولقد وجدت الراية يوم قتل رستم بالقادسية واقعة على الأرض بعد انهزام أهل فارس وشتاتهم، وهذا الوفق الذي كان في الراية، ويزعم أهل الطلسمات أنه مخصوص بالغلب في الحروب، وأن الراية التي يكون فيها أو معها لا تهزم أصلاً، للمزيد راجع: فهد بن ضويان بن عوض السحيمى، أحكام الرقي والتمائم، أضواء السلف، الرياض، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٣٤.

٢ - للمزيد عن هذه الأرقام راجع: نادر النابلسي، صور الأرقام خلال الزمان، ص ٣٦- ٥١؛ أحمد مطلوب، الأرقام العربية، ص ١٤- ١٦؛ محمد عبد الرحمن مرحبا، المرجع في تاريخ العلوم عند العرب، ص ٣٦٤؛ هزاع بن عيد الشمري، الأرقام أصلها وتطورها، ص ٢٥- ٢٦.

الصف الأول: مجموعه ٢٢٧.

الصف الثاني: مجموعه ٢٢٦.

الصف الثالث: مجموعه ٢٢٨.

الصف الرابع: مجموعة٢١٤.

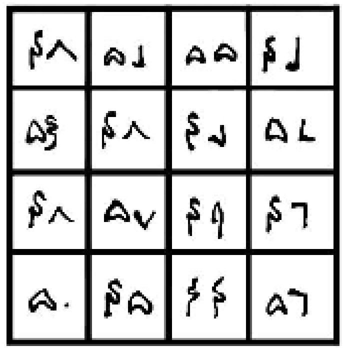
وفي الصفوف الرأسية:

الصف الأول مجموعه ٢٢٧.

الصف الثاني: مجموعه ٢٢٢.

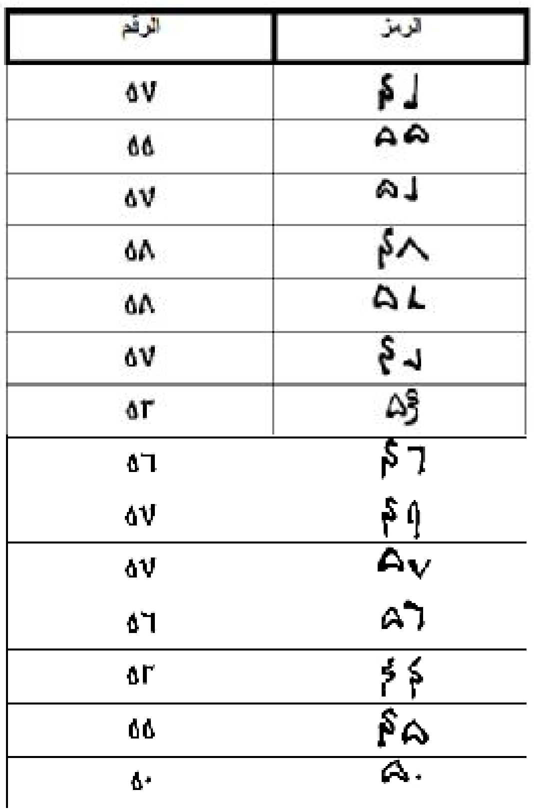
الصف الثالث: مجموعه ٢٢٧.

الصف الرابع: مجموعه ٢١٩.



٥٧	٥٥	٥٧	٥٨
٥٨	٥٧	٥٨	٥٣
٥٦	٥٧	٥٧	٥٨
٥٦	٥٣	٥٥	٥٠

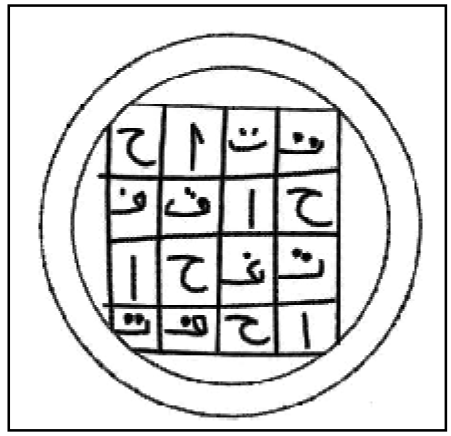
شكل (٥١) يوضح الوفق المربع المُنفذ على سُلطانية من الخزف لوحة (٣).
عمل الباحث



شكل (٥٢) يوضح رموز الأرقام الهندية القديمة، وما يقابلها بالأرقام العربية.
عمل الباحث

التحفة لوحة رقم (٢٨) شكل رقم (٥٣):-

يشغل هذه التحفة وفق مُربع نُفذت كتاباته بحروف تمثل اسماً من أسماء الله الحسني وهو "فتاح" وبتحويل حروف هذا الاسم إلى أرقام سحرية يُعطي مجموع رقم ٤٨٩ وهو رقم الاسم وهو ما سوف يتبين فيما هو آت:-



ف	ت	أ	ح
ح	أ	ت	ف
ت	ف	ح	أ
ا	ح	ف	ت

شكل (٥٣) يوضح الوفق المربع المُشتمل على اسم الله "فتاح" وذلك على مرآة من البرونز لوحة (٢٨).
عمل الباحث

ف	ت	أ	ح
ح	أ	ت	ف
ت	ف	ح	أ
ا	ح	ف	ت

٨٠	٤٠٠	١	٨
٨	١	٤٠٠	٨٠
٤٠٠	٨٠	٨	١
١	٨	٨٠	٤٠٠

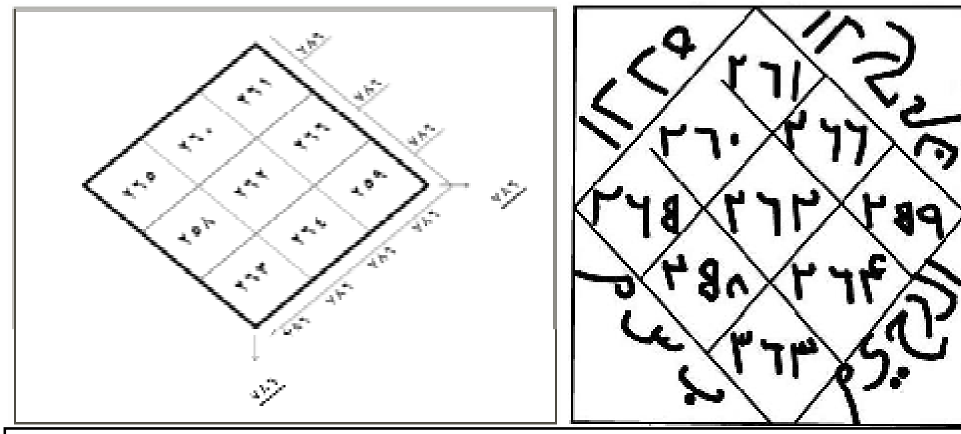
شكل (٥٤) يوضح الوفق المربع المُشتمل على اسم الله " فتاح" وما يقابله بالأرقام بحساب الجُمل.
عمل الباحث

التحفة (لوحة رقم ٣٢):-

تميزت هذه التحفة باشتمالها على نوعين من الأوفاق وهما الوفق المربع، والوفق المسدس، وقد تمثل الوفق المربع في عمل أربعة أوفاق هذه الأوفاق تُحيط بالوفق المسدس.

الوفق الأول شكل رقم (٥٥):

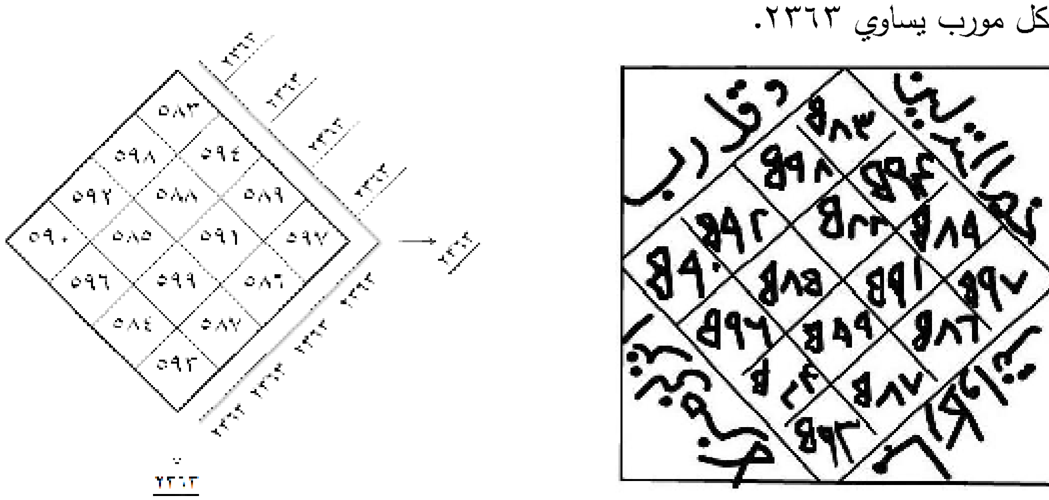
تم تنفيذ هذا الوفق بطريقة صحيحة وذلك لأن مجموع بيوته في كل صف من الصفوف أو حتى بشكل مورب يساوي ٧٨٦.



شكل (٥٥) يوضح الوفق المربع والبسملة المُنفذة على حِجاب من النحاس لوحة (٤٠).
عمل الباحث

الوفق الثاني شكل رقم (٥٦):

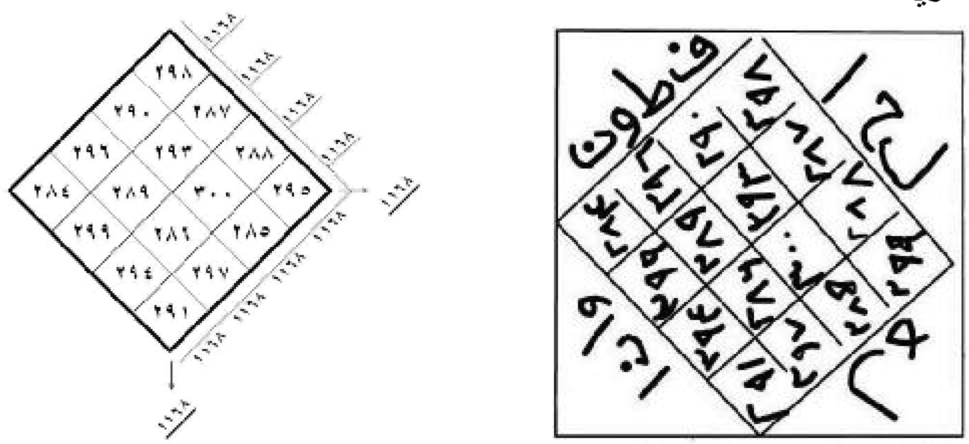
تم تنفيذ هذا الوفق بطريقة صحيحة وذلك لأن مجموع بيوته في كل صف من الصفوف أو حتى بشكل مورب يساوي ٢٣٦٣.



شكل (٥٦) يوضح الوفق المربع المُنفذ والكتابات القرآنية : " وَقُلْ رَبِّ أنزِلْنِي مُنْزَلاً مُبارَكاً وَأَنْتَ وَقُلْ خَيْرُ الْمُنزِلِينَ " على حِجاب من النحاس لوحة (٤٠).
عمل الباحث

الوفق الثالث شكل رقم (٥٧):

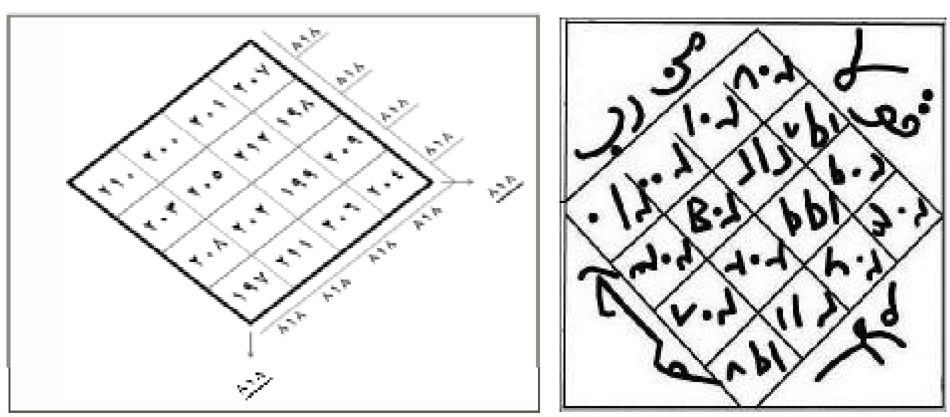
تم تنفيذ هذا الوفق بطريقة صحيحة وذلك لأن مجموع بيوته في كل صف من الصفوف أو حتى بشكل مورب يساوي ١١٦٨.



شكل (٥٧) يوضح الوفق المربع والكتابات القرآنية : " وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ " على حِجاب من النحاس لوحة (٤٠).
عمل الباحث

الوفق الرابع شكل رقم (٥٨):

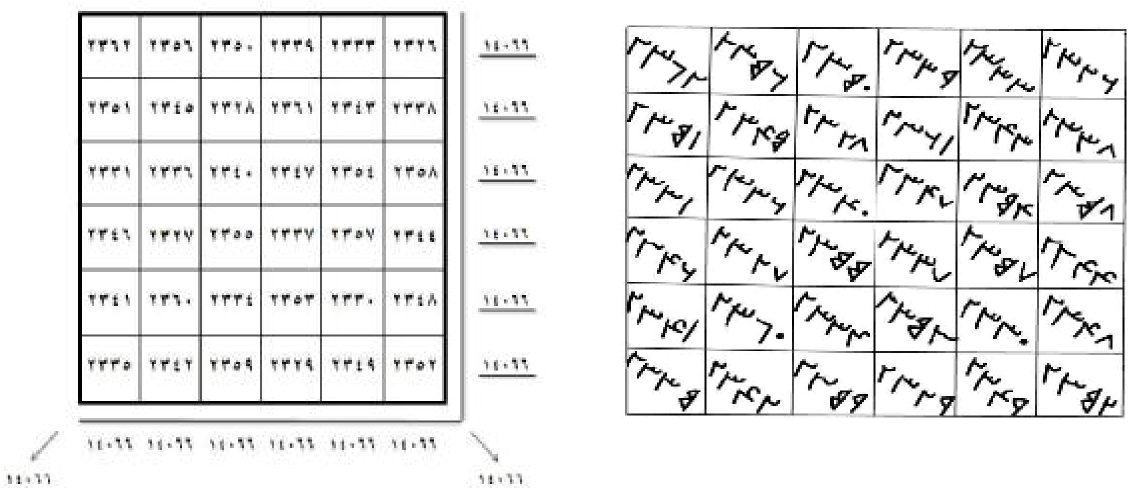
تم تنفيذ هذا الوفق بطريقة صحيحة وذلك لأن مجموع بيوته في كل صف من الصفوف أو حتى بشكل مورب يساوي ٨١٨.



شكل (٥٨) يوضح الوفق المربع والكتابات القرآنية : " سَلامٌ قَوْلاً مِنْ رَبٍّ رَحِيمٍ " على حِجاب من النحاس لوحة (٤٠).
عمل الباحث

الوفق المسدس شكل رقم (٥٩):

يتوسط هذه التحفة وفق مسدس يتكون من ست صفوف عُمرت بيوت هذا الوفق بالأرقام السحرية والذي يُعطي مجموع كل صف أو بشكل مورب رقم (١٤٠٦٦) كما يلي:



شكل (٥٩) يوضح الوفق المسدس المُنفذ على حجاب من النحاس لوحة (٤٠).
عمل الباحث

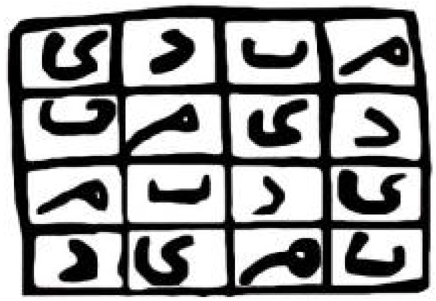
<u>التحفة لوحة رقم (٥٦):-</u>

تميزت هذه التحفة باشتمالها على نوع من الأوفاق وهو الوفق المربع الذي نُفذت كتاباته على الوجه بحروف سحرية تمثل اسماً من أسماء الله الحسني وهو "مبدي" وعلى الظهر أرقام سحرية تمثل انعكاساً لهذا المبارك.

ومن خلال دراسة هذه التحفة تبين خطأ مُنفذ هذا الوفق في أنه جانبه الصواب في تعمير بيوت الوفق المشغول بالأرقام السحرية وهو ما سوف يتبين بزهاء فيما هو آت:-

الوجه شكل رقم (٦٠):-

ى	د	ب	م
ب	م	ى	د
م	ب	د	ى
د	ى	م	ب

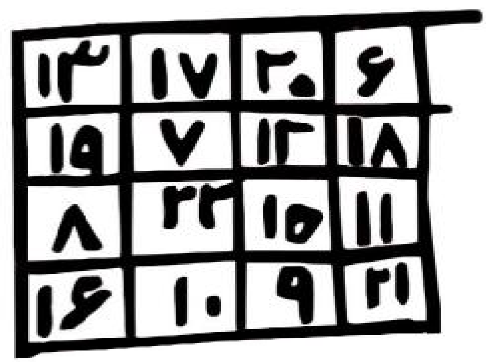


شكل (٦٠) يوضح الوفق المربع على وجه فص من العقيق لوحة (٥٦)
عمل الباحث

الظهر شكل رقم (٦١):-

١٤	١٧	٢٠	٥	٥٦
١٩	٧	١٢	١٨	٥٦
٨	٢٢	١٥	١١	٥٦
١٥	١٠	٩	٢١	٥٥
٥٦	٥٦	٥٦	٥٥	

٥٤ ٥٧
هنا الخطأ



شكل (٦١) يوضح الوفق المربع على ظهر فص من العقيق لوحة (٥٦)
عمل الباحث

ويكمن الخطأ في هذا الوفق أنه طبقاً لتحويل كلمة "مبدي" بحساب الجمل فإن مجموع الأرقام يساوي ٥٦.

والخطأ في الصف الرابع أفقياً الأول رأسياً حيث يُعطي مجموع ٥٥، كذلك أن الوفق بشكل مورب يميناً يعطي رقم ٥٧، وبشكل مورب يساراً يُعطي مجموع رقم ٥٤.

الصفوف الأفقية:-

الصف الأول: مجموعه ٥٦

الصف الثاني: مجموعه ٥٦.

الصف الثالث: مجموعه ٥٦.

الصف الرابع: مجموعه ٥٥.

الصفوف الرأسية:-

الصف الأول: مجموعه ٥٥.

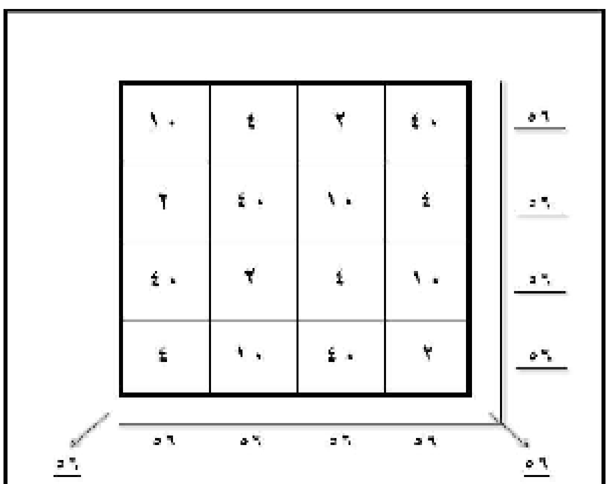
الصف الثاني: مجموعه ٥٦.

الصف الثالث: مجموعه ٥٦.

الصف الرابع: مجموعه ٥٦.

وبتحويل كلمة مبدي بحساب الجُمل يمكن أن نحصل على الوفق التالي: شكل رقم(٦٢)

م	ب	د	ى
د	ى	م	ب
ى	د	ب	م
ب	م	ى	د



شكل (٦٢) يوضح الوفق المربع المُشتمل على اسم الله "مبدي" وما يقابله بالأرقام.
عمل الباحث

وبذلك يكون مجموع البيوت في كل صف أفقياً كان أو رأسياً أو بشكل مورب يميناً ويساراً يساوي٥٦.

- العلاقة بين الحروف[1] والأعداد:

ارتبطت الأعداد ارتباطاً وثيقاً بما يعرف بحساب الجمل أو حساب الأبجد، ويقال إن الأعداد للحروف كالجسد للإنسان[2]، فالعدد روح والحروف جسد فهو سار في جميع الأسماء[3] ولذلك يعرفه البعض مبيناً هذه العلاقة بأنه هو: استنطاق الحروف أو الكلمات ضمن أعدادها ووفق هيئات مخصوصة وقواعد مضبوطة، وهناك علاقة أخري تربط الحروف بالأعداد تتمثل في حساب الجُمل الذي هو طريقة في معرفة المستقبل من خلال الحروف بحيث يُجعل قدر من أعداد في مُقابل كل حرف، وإجراء الأسماء والأزمنة والأمكنة على ذلك، ومن الجمع والطرح ونحو ذلك[4].

وحساب الجُمل حروف تشمل جميع حروف الهجاء في كلمات هي (أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ) وقسمت من الألف إلى الطاء للآحاد، ومن الياء إلى الصاد للعشرات، ومن القاف إلى الظاء للمئات، وأما حرف الغين للآلاف[5]، شكل رقم (٦٣).

---

١ - استخدمت الحروف كتعاويذ سحرية وذلك اعتمادا على ما لهذه الحروف من قيم عددية حيث يطابق كل حرف من الحروف العربية أسماء الله الحسني وبعض القوي الطبيعية، وعلى أساس الصلة ما بين الرقم والحرف الذي يقابله من جهة وبين الرموز التي تدل عليها من جهة أخري، فمثلاً في الصيغ الافتتاحية للتعاويذ تضاف قيم الحروف بعضها إلي بعض، والحاصل الناتج منها يوجدون بعض العلاقات بينه وبين عالم الجن، للمزيد راجع: نادر محمود عبدالدايم، التأثيرات العقائدية، ص٢٢، ٢٣؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص٢٥٣. كذلك ورد في أكسير الدعوات ما نصه" أعلم وفقني الله وإياك، أن كوامل أسرار هذا العلم الشريف وما شاكلته من العلوم المستترة كالجفر والرمل والإكسير وغيرها، وقد أودعها الله تراجمه وحيه وخزان علمه ومعادن حكمته محمداً وال محمد صلوات الله عليهم، فهم الذين عندهم أسرارها وعرفوا تدابيرها وفهموا تصريفها، فلا رجاء لهذه العلوم إلا عندهم، وعند العارفين بهذا الفن ليس إلا رشحه لبحر هائج مما جهلوه، ومما نذكره نقطعه من هذه الرشحه التي حفظتها مما تناقلته الصدور وما لا يدرك كله لا يترك جله ...، وأعلم أن للحروف جسماً وروحاً وعنفساً وعقلاً وقوة طبيعية، فصورة الحرف جسمه وتضعيفه روحه وتضعيف روحه ثلاثاً نفسه وتضعيف روحة أربعاً قلبه وتمام ظهور قلبه عقله ومربع عقله قوته الطبيعية وضرب قوته الطبيعية في عشره قوته الكلية، مثال ذلك حرف الجيم جسمه ٣ روحه ٦ نفسه ١٨ عقله ٣٠٦، قوته الطبيعية ٩٣٦٣٦، وقوته الكلية ٩٣٦٣٦٠"، للمزيد راجع: عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، ص ٤٢٦؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص٢٥٣.

٢ - سليمان محمود، المربعات السحرية، ص٣٥.

٣ - بيير لوري، علم الحروف في الإسلام، ترجمة داليا الطوخي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٦، ص٦٤. قسمت الحروف إلي مجموعات نارية، وهوائية، ومائية، وترابية، واعتقدوا أن لها جسماً وروحاً ونفساً وقلباً وقوة فاستخدموها لأغراض علاجية، للمزيد راجع: سعاد عُثمان، الطب الشعبي دراسة في اتجاهات وعوامل التغير الاجتماعي في المجتمع المصري، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٤٣، ٤٤.

٤ - طارق بن سعيد القحطاني، أسرار الحروف وحساب الجُمل، ص٢٣.

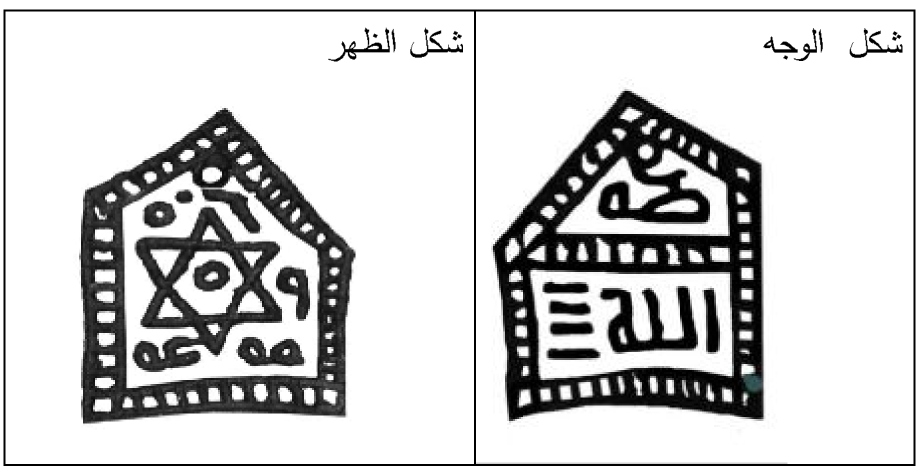
٥ - عبد الحليم منصور، العلوم عند العرب، معهد الدراسات الإسلامية، دت، ص٩٤؛ عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، كشف المكتوم، ص٣٧٩؛ محمد عبد الرحمن مرحبا، المرجع في تاريخ العلوم عند العرب، دار العودة ببيروت، د ت، ص ٣٦٠؛ عماد مجاهد، التنجيم بين العلم والدين والخرافة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص ١٠٨؛ خالد بن عبد الرحمن الجريسي، الحزر من السحر، ص١٤٦؛ طارق بن سعيد القحطاني، أسرار الحروف وحساب الجُمل، ص٢٤.

الحرف	الرقم	الحرف	الرقم
أ	١	س	٦٠
ب	٢	ع	٧٠
ج	٣	ف	٨٠
د	٤	ص	٩٠
هـ	٥	ق	١٠٠
و	٦	ر	٢٠٠
ز	٧	ش	٣٠٠
ح	٨	ت	٤٠٠
ط	٩	ث	٥٠٠
ي	١٠	خ	٦٠٠
ك	٢٠	ذ	٧٠٠
ل	٣٠	ض	٨٠٠
م	٤٠	ظ	٩٠٠
ن	٥٠	غ	١٠٠٠

شكل (٦٣) الحروف العربية وما يقابلها من الأرقام الخاص بحساب الجُمل.
عمل الباحث

ولعل من أكثر التحف التي تبين مدي العلاقة بين الحروف والأعداد هي التحفة لوحة رقم (٣٩) عبارة عن دلاية من حجر الإردواز تُنسب إلى مصر في القرن ١١- ١٢هـ/ ١٧- ١٨م.

جاءت الزخارف فيها على الوجهين وتمثل هذه التحفة إبداعاً جديداً من إبداعات الفنان المُسلم كما بالشكل رقم (٦٤).



شكل (٦٤) يوضح زخارف الوجه والظهر على دلاية من حجر الإردواز لوحة (٥٤).
عمل الباحث

قسم الصانع زخارفه إلى زخارف هندسية تتمثل في الإطار المُكون من مستطيلات صغيرة بالإضافة إلى النجمة السداسية والأربعة شرط، وكذلك زخارف كتابية تمثله في لفظ الجلالة "الله"[1] وحرفي "طه"، وأيضاً مجموعة من الأرقام، ويكمن سر إبداع الفنان في هذه التحفة في تكوينه لمنظومة من الزخارف المختلفة من حيث التصميم الزخرفي والمتشابهة في نتاج هذا التصميم، ولكي يتم إيضاح ما سلف ذكره أنظر الجدول الأتي:

زخارف الوجه	زخارف الظهر
١-عدد المستطيلات الصغيرة في الإطار = ٤٥,	١-عدد المستطيلات الصغيرة في الإطار = ٤٥.
٢- عدد المستطيلات الصغيرة في الإطار = ٤٥+ عدد المستطيلات العرضية= ٩ ومجموعهما = ٥٤,	٢- عدد المستطيلات الصغيرة في الإطار = ٤٥+ رقم ٩، ومجموعهما =٥٤,
٣- لفظ الجلالة "الله" بحساب بالجُمل = ٦٦ + عدد المستطيلات العرضية= ٩ ومجموعهما = ٧٥,	٣- الأرقام ٥٥+ ٩+ ٦+ ٥= ٧٥.
	- حرفي " عه" = ٧٥,
٤- لفظ الجلالة "الله" بحساب بالجُمل = ٦٦,	٤- النجمة السداسية + ٥+ ٥٥= ٦٦,
٥- حرفي " طه" بحساب الجُمل = ١٤,	٥- رقمي ٩+ ٥= ١٤,
٦- لفظ الجلالة "الله" بحساب الجُمل=٦٦ + رقم ٦ أعلى حرف الهاء في لفظ الجلالة "الله" + عدد المستطيلات العرضية= ٩ المجموع =٨١.	٦- حرفي "عه" بحساب الجُمل= ٧٥+ النجمة السداسية= ٨١,
٧- لفظ الجلالة= ٦٦ +حرفي " طه" بحساب الجُمل = ١٤ ومجموعهما = ٨٠.	٧- حرفي "عه" بحساب الجُمل= ٧٥+ رقم ٥ ومجموعهما = ٨٠,
٨- لفظ الجلالة" الله" أربع حروف+ الأربعة شرط الجانبية+ عدد المستطيلات العرضية= ٩ المجموع = ٧,	٨- النجمة=٦+ الشكل السداسي بداخلها =٦ + رقم ٥ بداخلها المجموع = ١٧,
٩- طه حرفين + عدد المستطيلات العرضية= ٩ المجموع = ١١	٩- رقم ٥ + ٦= ١١، النجمة السداسية+ رقم ٥ بداخلها المجموع= ١١.

أيضاً تلفت الدراسة النظر إلى أن مجموع الزخارف بالوجه (٤٥+ ١٤+ ٩+ ٦٦+ ٦+ ٤) = ١٤٤، بينما جاءت مجموع زخارف الظهر (٦+٥+٩+٦+٥+ ٥٥ +٧٥+٤٥) = ٢٠٦.[2]

١ – أن القول بتفسير لفظ الجلالة "الله" يحتاج إلي مجلدات وكتباً ورسائل، فهذه الكلمة الشريفة، قد تشوشت فيها الأفهام واضطربت فيها الأحلام والأوهام في لفظها والمعني المراد منها، بل أن من تكلم في لفظها قالوا هل هو عربي ؟ أم عبري؟ أم سرياني؟ هل هو علم؟ أو صفه؟ هل هو مشتق أو جامد؟ هل هو كلي أو جزئي؟ للمزيد عن لفظ الجلالة راجع: المكي، تفسير آية الكرسي، ج١، ص ١٦١، ١٦٢. ونحن نقول قول ربنا تبارك وتعالى " ... لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ" قرآن كريم، سورة الشورى، آية رقم ١١.

٢ – رُبما يُشير هذا الرقم (٢٠٦) إلي اسمه تعالى " الجبار" للمزيد راجع: محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص٣٩٩.

يتبين من خلال العرض السابق أن الدراسة سعت للربط ما بين زخارف الوجه والظهر والتي تبين من خلالها كما ترجح الدراسة رغبة الفنان في عمل منظومة سحرية متكافئة في الوجه والظهر من خلال التشابه الكبير بين ناتج هذه الزخارف، بما يذكرنا بظاهرة الترديد في الفنون والعمارة الإسلامية.

والسؤال الذي تطرحه الدراسة الآن: ما هو المغزي من وراء هذه الزخارف؟.

أن الإجابة على هذا التساؤل من الصعوبة بمكان وذلك لان التوصل لمكنون ما أرادهُ الفنان من وراءها أمر ليس بالشئ الهين، ولذا فإن الدراسة تعتمد على الترجيح فيما سوف يتم سرده فيما هو آت:

أولاً : تسجيل لفظ الجلالة "الله" في زخارف الوجه والذي يساوي بحساب الجُمل رقم ٦٦، والذي تم تنفيذه أيضاً على زخارف الظهر عن طريق مجموعة من الأرقام رُبما يُقصد من وراءه الاستعانة والرجاء بالله تعالى لقضاء الحاجات[١] فهو اسم الله الأعظم الذي إذا سئل به أعطي وإذا دُعي به أجاب[٢]، والحفظ من كل شر[٣]، وبه تُلقي المحبة في القلوب وغيرها من الأسرار ما لا يمكن شرحها والله الموفق"[٤].

كذلك فمن حمله معه كان في حفظ الله، وهو قبول عظيم لمن يدخل على الملوك والسلاطين والعظماء، ويحميه الله منهم، وحامله يكون مؤيداً منصوراً يقهر كل من يعاديه، وينفع لإبطال السحر وحل المعقود[٥]".

ثانياً: تسجيل حرفي "طه " في زخارف الوجه والذي يساوي بحساب الجُمل رقم ١٤، والذي تم تنفيذه أيضاً على زخارف الظهر بالأرقام رُبما يُقصد به الإشارة إلى انه اسم من أسماء النبي صلى الله عليه وسلم سماه الله تعالى به كما سماه محمداً، وروي عن النبي – صلى الله عليه وسلم– أنه قال: لي عند ربي عشرة أسماء" فذكر فيها طه، ويس[٦]، وعلى الرغم من الاختلاف حول كلمة " طه

١ – المرزوقي، الجواهر اللماعة، ص٥٠.
٢ – البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص٤١٩؛ السفاريني، كتاب لوامع الأنوار البهية، ج١، ص٣٥، ٣٦.
٣ – الصنعاني، تفسير القرآن، ج٢، ص١٥؛
Mommersteeg, G., Allah's Words as Amulet, Etnofoor, Jaarg. 3, Nr. 1, Fetishism (1990), p. 65.
٤ – البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٣، ص٢٧٠.
٥ – للمزيد راجع: البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص٨٦، ٨٧.
٦ – للمزيد راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج١١، ص١٦٦. وقيل معناها يا رجل أي يا رجل ما أنزلنا عليك القرآن لتشقي، قيل أيضاً أن "طه" هو اسم السورة ومفتاح لها، وقيل: إنها حروف مُقطعة يدل كل حرف منها على معني، فالطاء للطهارة والهاء للهداية أي يا طاهر من الذنوب يا هادي الخلق إلي علام الغيوب، للمزيد راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج١١، ص ١٦٦. ويقول بن عثيمين – رحمه الله تعالى– أن: " طه" هذه حرفان من حروف الهجاء، وليست أسماً من أسماء النبي – صلى الله عليه وسلم– كما زعمه البعض، بل هي من الحروف الهجائية التي ابتدأ الله تعالى بها بعض السور الكريمة في كتابة العزيز، للمزيد راجع: محمد بن صالح العثيمين، شرح رياض الصالحين، م٢، ص٢١٠.

" هل هي حروف مُقطعة أم اسم من أسماء النبي – صلى الله عليه وسلم– فإن الدراسة تؤكد أن هذين الحرفين يُشيران **بالتحفة** إلى اسم النبي – صلى الله عليه وسلم– كما سيتبن ذلك.

ويرجح أن استخدامها هنا للتوسل والتبارك بالنبي – صلى الله عليه وسلم– لقضاء الحاجات[1].

ثالثاً: لفظ الجلالة الله، وكذا كلمة طه ونتاج حسابها بالجُمل مع مجموعة الأرقام المُسجلة بالظهر مثل(٩، ٥٥، ٥، ٦، عه)، رُبما كان لها علاقة ببعض أسماء الله الحُسني، فمثلاً رقم (٥٥)، يُشير إلى اسمه تعالى "**مُجيب** " والذي له من العدد (٥٥) ذلك الإسم الذي من أكثر ذكره قضيت حوائجه وكان من أذكار الصالحين[2].

ورقم (٤٥)، وهو عدد المُستطيلات الصغيرة المُنفذة كإطار للتحفة، من الوجه والظهر فمجموعهما يساوي ٩٠، ورقم (٩٠) يُشير إلى اسم الله تعالى" **الملك**"[3] كما أن ترتيب رقم (٤٥) في عدد أسماء الله الحُسني يقابل اسم الله تعالى" المُجيب"[4]، ولعلها تُشير إلى أن الله تعالى هو ملك الملوك والكون وهو وحده سبحانه وتعالى المجيب الدعاء وقاضي الحاجات.

كما أن رقم (٤٥) هو انعكاس لمجموع حروف (آدم) بحساب الجُمل (١+ ٤+ ٤٠ = ٤٥)، ويعتقد أن بهذا الرقم سر في أعمال الخير وأعمال الشر أيضاً[5].

ورقم (١٤)، فرُبما يُشير إلى اسمه تعالى "**وهاب**" الذي من أكثر ذكره وسع الله رزقه[6]، **كذلك رقم (٥٤)**، رُبما يُشير إلى أسمه تعالى " **محيي**"[7]، وهكذا باقي الأرقام رُبما تحمل أشارات لأسماء

---

١ – بمسجد الشيخ لطف الله بأصفهان نصوص شعرية من بينها بيت شعر يُشير إلي أن " طه" اسم من أسماء النبي صلى الله عليه وسلم والتي تُكتب كنوع من التوسل ونص البيت الشعري هو: الهي بحق الهاشمي محمد حبيبك طه شافع العرصات...، للمزيد راجع:

Blair, S., Bloom, J., The Art and Architecture of Islam1250– 1800, London, 1995, pl.233;

ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص ٥٤.

٢ – محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص ٣٩٩.

٣ – روي عن الإمام علي بن موسي الرضا أن كل من يكرر هذا الاسم تسع مرات في اليوم يكون غنياً عن الناس في الدنيا والآخرة، ومن ذكره يوم الجمعة يسر الله له كل مطلب وقضي له حوائج الدنيا والآخرة ، ولهذا الاسم تأثيره في تسخير القلوب وقضاء الحوائج، للمزيد راجع: عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، ص٣٢١.

٤ – محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص ٣٩٩.

٥ – منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ٢٠٠.

٦ – البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص ١٦٦؛ محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص٣٩٩.

٧ – البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٢، دت، ص ١٨٤.

الله الحسني أو لأشياء أخري كاسم صاحب التميمة واسم أمه وطالعه وبرجه ووفقه، ويومه وأسبوعه وشهره وساعة العمل الذي تم فيه.

كما أنَّ رقم (٨٠) رُبما يُشير إلى أسمه تعالى " **حسيب**"[١]، ورقم (١١)، والذي رُبما يُشير إلى أسمه تعالى" **ظاهر**"[٢].

أما الأربعة شرط الجانبية (☰) فربما تشير إلى الاتجاهات الأربعة، أو إلى الملائكة الأربعة، أو إلى فصول السنة الأربعة، ورُبما لها علاقة بعلم الرمل والتي لها علاقة بالمحبة والعزة والرفعة بين الناس[٣]، والاستمرار في نيل المحبة بين الناس[٤].

وأخر ما تود الدراسة لفت النظر إليه أن التحفة سُجل بها اسم " طه " والذي يُشير إلى اسم النبي – صلى الله عليه وسلم– وفي الظهر نجد أن الأرقام (٥٠٦+ ٩+ ٥٥ = ٥٧٠)، و (٥٧٠م) هي السنة التي ولد فيها سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم–.

---

١ – محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص٣٩٩.

٢ – محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص٣٩٩.

٣ – وهي شكل من أشكاله التي لها دلالات ويسمي هذا الشكل بجماعة وترتيب رقمه (١٥) في البيوت، ولكل بيت من البيوت مدلول خاص به، ومدلول البيت (١٥) فهو ميزان مسائل الرمل وفي تقسيم البيوت يخضع لمجموعة الزوائد، ويسمي هذا الشكل(☰) بجماعة أي أجتماع في كل ما ترتجيه بعد رؤيا الأحباب والأصحاب، للمزيد راجع: الأدهمي، مجموعة أربع رسائل، مطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ج١، دت، ص ٥٣٩- ٥٥٢.

٤ – عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، كشف المكتوم، ص٣٦٤.

- أسرار الحروف[1]:

أسرار الحروف هي: علم مبني على خواص مزعومة للحروف إفراداً وتركيباً بحسب معتقدهم أن للحروف جسماً وروحاً ونفساً وقلباً وعقلاً وقوة كليه وقوه طبعيه (طاقة) وتتعلق بخواص الحروف ويزعم أهل هذه العلوم أنهم يمزجون قوي الحروف والكلمات بقوي الكواكب فيرشدهم هذا المزج إلى المغيبات ويدلهم على المقدرات، ويعتمدون فيه على كتاب الجفر الذي يزعمون انه مشتمل على حوادث الزمان على مر العصور من طريق علم الحروف الذي به يعرف خواص أسماء الله الحسني ويستنتج منها الاسم الأعظم، وأن بها خواص شفائية لكل اسم، ومعرفة خدام هذه الأسماء الذين يتولون قضاء حاجات الداعي أو أخباره عن الغيبيات[2].

يقول المرزوقي: " أعلم أن للحروف أسرار كثيرة[3] لا يدركها إلا من اصطفاه الله تعالى من عبادة وللتصرف بالحروف طرق كثيرة منها طريقة الاستنطاق، وطريقة المزج، وطريقة الروح[4].

---

١ - يعرف هذا العلم - علم أسرار الحروف- بعلم السيمياء أي علم تصريف الحروف وهي كلمة مشتقة من الكلمة اليونانية"Sêmeion " وتعني الرمز، للمزيد راجع: الأصفهاني، عوالم العلوم والمعارف، ج٢، ص ١٧٣؛ بيير لوري، علم الحروف في الإسلام، ص٥٧. وقد يطلق على هذا العلم أسماء أخري وهي مرادفة لمعني أسرار الحروف منها(علم خواص الحروف، علم الخواص الروحانية من الأوفاق، وعلم التصريف بالحروف والأسماء، علم الحروف النورانية والظلمانية، علم التصريف بالاسم الأعظم، علم الكسر والبسط)، ويعرف البعض علم أسرار الحروف بأنه: علم يبحث في خواص الحروف إفراداً وتركيبياً، وموضوعه الحروف الهجائية ومادته الأوفاق والتراكيب وصورته تقسيمها كماً وكيفاً وتألف الأقسام والعزائم، وما ينتج منها، وفاعله المتصرف، وغايته التصرف على وجه يحصل به المطلوب إيقاعاً وانتزاعاً ومرتبته بعد الروحانيات والفلك والنجامة، للمزيد راجع: طارق بن سعيد القحطاني، أسرار الحروف، ص٢٠. ويقول البوني: أن الحرف سر من أسار الله تعالى مخزون من خزائن علمه في ناحية من نواحي الغيب، فلا يعلمها إلا الله سبحانه وتعالى والحرف هو السر المكنون والنور المخزون ومنه تولدت الأسرار وعرفت الأسماء، وبه عُرف الباري جل وعلا... ولو بسطنا الكلام على الحرف لما وصلنا له إلي نهاية وبالله التوفيق، للمزيد راجع: البوني، الكشف في علم الحرف، ص ٢٣. وقد ظهر علم الحروف ينسب إلي الحروف العربية أسرار خفية تمكن الإنسان من التأثير في المخلوقات بواسطة الأسماء الحسني والكلمات الإلهية الناشئة عن الحروف المحيطة بالإسرار في الأكوان، للمزيد راجع: محمد عبد العزيز مرزوق، الإسلام والفنون الجميلة، ص١١.

٢ - فوزية بنت عبد اللطيف بن كامل الكردي، أصول الإيمان بالغيب وآثاره، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الدراسات الإسلامية، كلية التربية بنات بجده، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٥م، ص ١٣٣، ١٣٤.

٣ - يقول البوني أيضاً" أعلم أن للأعداد أسرار كما أن للحروف آثار وأن العالم العلوي يمد العالم السفلي فعالم العرش يمد عالم الكرسي وعالم الكرسي يمد فلك زحل وفلك زحل يمد فلك المشتري وفلك المشتري يمد فلك المريخ وفلك المريخ يمد فلك الشمس وفلك الشمس يمد فلك الزهرة وفلك الزهرة يمد فلك عطارد وفلك عطارد يمد فلك القمر وفلك القمر يمد فلك الحرارة وفلك الحرارة يمد فلك الرطوبة وفلك الرطوبة يمد فلك البرودة وفلك البرودة يمد فلك اليبوسة وفلك اليبوسة يمد فلك الهواء وفلك الهواء يمد فلك الماء وفلك الماء يمد فلك التراب وفلك التراب يمد فلك زحل ولزحل في العلويات حرف الجيم والأعداد الواقعة عليه ثلاثة على الجُمل- أي بحساب الجُمل- وأما التفصيل فثلاثة وخمسون (ج =٣، ي= ١٠، م= ٤٠)، وله في السفليات حرف الصاد وهو العدد تسعون وتلك في العلويات على الجُمل خمسة وهو حرف الهاء وله من الأوفاق المخمس وفلك المشتري ستة وهو حرف الواو وله من الأوفاق المسدس، وأما تصريف فلك الزهرة فله حرف الزاي وله من الأوفاق المسبع وأما تصريف فلك عطارد فله العدد ثمانية وهو حرف الحاء وله من الأوفاق المثمن، وأما تصريف فلك القمر فله من العدد تسعة وهو حرف الطاء وله من الأوفاق المُتسع وزحل له المثلث المشهور بين العلماء فافهم ذلك"، للمزيد راجع: البوني، شمس المعارف الكبرى، ج١، ص٥.

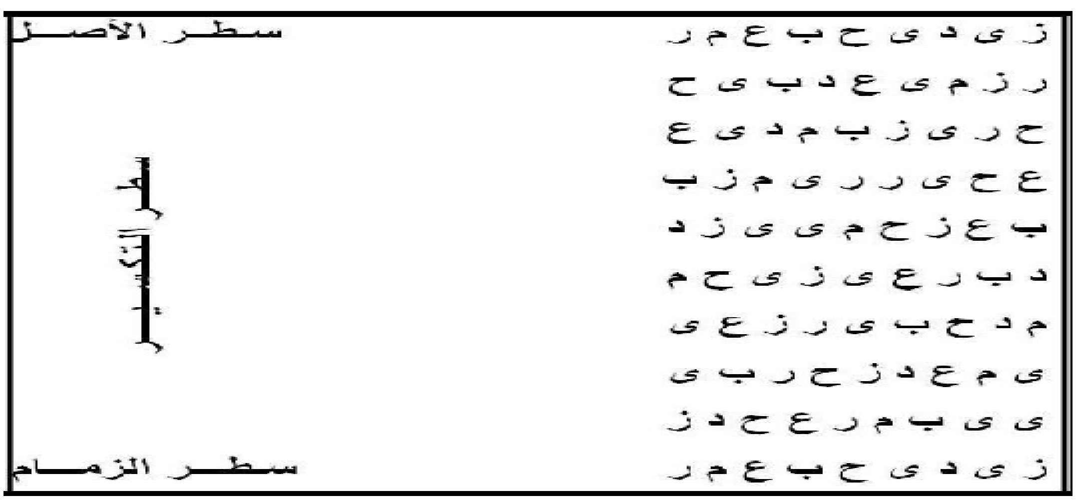
٤ - تكتفي الدراسة بعرض طريقة الاستنطاق وذلك لبيان جانب من أسرار الحروف، وعن الطرق الأخرى راجع: المرزوقي، الجواهر اللماعة، ص ١٥- ١٩.

أما طريقة الاستنطاق فيقول عنها المرزوقي "هي إكسير عظيم في جلب المسار وترياق شريف في دفع المضار وبها يتصرف الطالب في جميع ما يرومه من الأعمال، وهي كنز من الكنوز الخفية التي لم يصل إليها الكثير من الناس"، **ولها ثلاث كيفيات:** رقمية وحرفية وعددية.

- **الرقمية:** فهي أن تضع كل حرف بحسب الطبيعة فمثلاً اسم زيد: ز ي د.
- **الحرفية:** وهي أن تضع كل حرف بحسب النطق بلفظ أسمه فمثلاً اسم زيد زاي. ياء. دال
- **العددية وهي قسمان:-**

مطولة: وهي أن تضع الاسم كل حرف بحسب النطق باسم عدده فمثلاً اسم زيد(س ب ع ة – ع ش ر ة – ا ر ب ع ة).

مختصره: وهي أن تضع الاسم بحروف جمله عدده فمثلاً اسم زيد وهي (ا ك) وذلك لأن الزاي بسبعة والياء بعشرة والدال بأربعة وجملتها واحد وعشرون ونطقها (ا ك)، والفائدة من الجميع واحدة لأن المدار إنما هو على النتيجة والقسم وهما حاصلان من كل، فإذا أردت أي عمل من الأعمال خيراً كان أو شراً فأبسط اسم الطالب والمطلوب والحاجة سطراً واحداً ثم كسره إلى أن يخرج الزمام، ومثاله في الجمع زيد وعمر وبالمحبة على الكيفية الآتية:[1] شكل رقم (٦٥).



شكل (٦٥) يوضح تصريف الحروف بطريقة الاستنطاق، نقلاً عن: المرزوقي، الجواهر اللماعة، ص١٢.

١ – للمزيد راجع: المرزوقي، الجواهر اللماعة، ص١١، ١٢.

ويري المرزوقي أن الحروف تتراوح بين الحرارة والرطوبة والبرودة واليبوسة وهي تصنف مجموعات " سبعاوية على النحو التالي:

الحروف الحارة هي : أ هـ ط م ف ش ذ.

الحروف الرطبة هي: ب و ي ن ص ت ض.

الحروف الباردة هي: ج ز ك س ق ث ظ.

الحروف اليابسة هي : د ح ل ع ر خ غ.

ومعني ذلك أن النار جامعة للحرارة واليبوسة، والهواء جامع للرطوبة والحرارة، والماء جامع للرطوبة والبرودة، والتراب جامع لليبوسة والبرودة[١].

والحرف أن كان منصوباً فهو حار، وأن كان مرفوعاً فهو يابس، وأن كان مجروراً فهو رطب، وأن كان مجزوماً فهو بارد، فالحروف لها قوة في باطن العلويات ولها قوة في باطن السفليات... وأن لكل حرف خداماً يحافظون عليه وأن لكل يوم من أيام الأسبوع جناً يعرف له وفي كل ساعة من ساعات الأيام برج مخصوص ولكل برج مواليد تتأثر به سعادة أو شقاء الإنسان الذي يتم له عمل الأحجبة والتمائم بحسب طالعه[٢].

وتعرف طبيعة الإنسان من خلال الأربعة أشياء المميزة للنفس البشرية وهي" الصفراء والدم والبلغم والسوداء"[٣] وهي تمثل الأمزجة الأربعة التي تنشأ عن امتزاج السوائل الرئيسية في الجسم[٤]، وأيضاً من طبائع الأنفس(الكبريت والرهج والزرنيخ والزنجفر) وهذه الأنفس مُتعلقة بالطبائع الأربعة: (النار لها الكبريت، والتراب له الوهج، والهواء له الزنجفر، والماء له الزرنيخ)، وبهذه الأنفاس تجلب من شئت وتعقد وتفرق وتجلب الطيرة والوحشة وكل شئ أردته على وجه الأرض، فإذا أردت

---

١ – للمزيد راجع : البوني، شمس المعارف الكبرى، ج١، ص١٥.

٢ – أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد، ص١١٧؛ سليمان محمود، المربعات السحرية، ص٣٦. الطالع: جزء من منطقة البروج الإثني عشر، يكون على الأفق الشرقي في وقت مخصوص فإن كان ذلك الوقت زمان ولادة شخص ما يقال له طالع ذلك الشخص، راجع: خالد بن عبد الرحمن الجريسي، الحزر من السحر، ص١٤٧. وإن كان ذلك الوقت أول سنة الشمسية يقال له طالع السنة وطالع العالم، وإن كان ذلك الوقت شيئاً آخر ينسب إليه ثم الجزء المقابل للطالع يسمي الغارب أو السابع، وما بين الطالع والغارب فوق الأرض على نصف النهار يسمي العاشر، وما يقابله تحت الأرض يسمي الرابع، وهذه الأربعة في أحوال تسمي بالأوتاد الأربعة في أحوال المولود، للمزيد راجع: التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ص١١٣٩.

٣ – البوني، شمس المعارف الكبرى، ج١، ص١٥.

٤ – سليمان محمود، المربعات السحرية، ص٣٥.

شيئاً لإنسان فاحسب اسمه واسم أمه واسم الشهر بحساب الجمل فتعرف طبعه فإن كان الطبع نارياً فنفسه الكبريت... وهكذا[١].

وقد كان لأسرار الحروف والأرقام دورها البارز في موضوع الدراسة يشهد بذلك ما تناولته الدراسة من التحف التي نُفذ عليها أوفاق(مربعات سحرية) عُمرت بأحرف كتابية وهو ما نجده على فص من العقيق لوحة (٥٦) يُنسب إلى إيران في القرن ١٢- ١٣هـ/ ١٨-١٩م، وعلى مرآة من البرونز لوحة رقم(٢٨) تُنسب إلى مصر في القرن ٧هـ/ ١٣م[٢].

كما أن هناك أوفاقاً اعتمدت على قوة الحرف بالإضافة إلى أسرار الكتابات المنفذة بداخلها كتعمير بيوتها بأسماء الله الحسني، وكذا بآية الكرسي، وهو ما نجده مُنفذاً بالتحفة لوحة رقم(٦٨/ و، ع) وهي عبارة عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

– التنجيم وأشكال الكواكب والأبراج ومدلولها السحري:

ترتبط الكواكب والأبراج بالتنجيم[٣] ويقصد بالتنجيم(Astrology) هو النظر في الحركات الفلكية والاتصالات الكوكبية لمعرفة أحكام النجوم من اقتضاء حركاتها في الوقائع الكونية أو الأمور الأرضية من حيث علاقتها بحوادث العالم كالحرب والسلم والولادة والوفاة والسعد والنحس في حياته بل وما يكون للإنسان من صفات شخصية[٤]، ويقوم التنجيم على أساس أن ما يحدث في الكون وما يجري للإنسان ذو اتصال سببي بحركات النجوم ومواقعها، ويعرف هذا العلم أيضاً بصناعة أحكام النجوم أو علم النظر إلى النجوم، أو علم النجامة ويعرف المشتغل به بالمنجم أو الإحكامي، ويقوم التنجيم على دراسة ما يطرأ على العالم من تغير وذلك على أساس أن الإنسان ذا صلة وثيقة بطبائع الأجرام السماوية وحركاتها، ولا يستند التنجيم إلى أصل شرعي إسلامي بل إنه مردود أو مذموم شرعاً[٥]، ويستمد من قوة النجوم تأثيراً سحرياً لإحداث ضرر أو أذي أو للحماية من

١ – سليمان محمود، المربعات السحرية، ص٣٥.

٢ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص ٧٧؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص ١٠٣.

٣ – عن التنجيم راجع ملحق رقم(٤)، معجم المصطلحات الواردة بالرسالة، ص ٣١٢.

٤ – للمزيد راجع: عماد مجاهد، التنجيم بين العلم والدين، ص٢٨؛ قدري أحمد عبد الحليم محمد عبد الهادي، تصاوير الأساطير، ص١٦٤؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص٥ .

٥– محمد أمين فرشوخ، موسوعة عباقرة الإسلام في الفلك والعلوم البحرية وعلم النبات وعلم الميكانيكا، ج٥، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، ص٢٦؛ أحمد عطية الله، القاموس الإسلامي، مج ١، ص٥٠٠.

الأذى، وكذلك تأثير الأجرام السماوية بغرض حماية الإنسان وكل هذه الممارسات يقوم بها المنجمون والمشعوذين والعرافة للتنبوء بالمستقبل لتجنب السوء والضرر[١].

وحتى يتم معرفة تأثير هذه الكواكب والأبراج لابد من معرفة نزول الكواكب بمنازلها[٢] وبالتالي يتم معرفة أو رصد حركاتها التي تؤثر في مجريات الأحداث للإنسان وعن هذا الأمر يقول بالهدهاد: " أعلم وفقني الله وإياك أيها الأخ في الله لما يحبه ويرضاه أنك أذا أردت أن تعلم في أي برج بات القمر من البروج الإثني عشر فأفهم مبيت القمر في البروج وأحسب ما مضي من شهرك العربي وزد عليه مثله ثم زد على الجميع خمسة وهي الأس ثم أطرح الجميع خمسة خمسة وأعط لكل برج خمسه وأبدأ من البرج الذي كانت فيه الشمس حين هل الهلال الذي أنت فيه فما نُفذ عليه الحساب فالقمر في ذلك البرج والله أعلم[٣]" ومن المعروف

أنه بسبب دوران الكواكب حول الشمس فأنها تمر بالبروج السماوية الإثني عشر[٤]، ولكل كوكب سرعة معينة تختلف عن سرعة الكوكب الآخر حول الشمس فكوكب المريخ يمكث في البرج الواحد شهرين، بينما يمكث زحل في البرج حوالي سنتين، وقد ربط المنجمون بين كل كوكب وحلوله ببرج معين وأن في هذا الأمر علاقة واضحة فيما بينها –أي الكواكب والبروج– تماماً كعلاقة الجسد مع الروح، وتشير المصادر إلى أن الأسد هو بيت الشمس، والسرطان هو بيت القمر، والجوزاء والعذراء بيتا عطارد، والعذراء أوفق لعطارد، والثور والميزان بيتا الزهرة والميزان أوفق للزهرة، والحمل والعقرب بيتا المريخ والحمل أوفق للمريخ، والقوس والحوت بيتا المشتري والقوس أوفق

---

1 - Reiner, E., Astral Magic in Babylonia, TAPS, New Series, Vol. 85, No. 4 (1995),p.2-3.

٢ – كان لإتحاد البروج الإثني عشر بالكواكب السيارة (الشمس – القمر – المشتري – الزهرة – المريخ– عطارد– زحل – الرأس – الذنب) نظام محدد ظهرت بمقتضاه الكواكب التسعة في حالة شرفها أو هبوطها والمقصود بحاله الشرف هو وصول الكوكب لأقصي قوة له في التأثير، بينما المقصود بحالة الهبوط هو وصول الكوكب إلي أقل قوة في التأثير، للمزيد راجع: وفاء الزين، الأسرار الخفية في القراءات الفلكية، ص٣٦؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص٨.

٣ – الهدهاد، بهجة السامعين، ص٤.

٤– وهي (الحمل – الثور – الجوزاء – السرطان – الأسد – السنبلة – الميزان – العقرب – القوس – الجدي – الدلو – الحوت)، ويسمي الحمل بالكبش والجوزاء بالتؤمين، والأسد بالليث، والسنبلة بالعذراء، والجدي بالتيس، والحوت بالسمكة، للمزيد راجع: الخوارزمي، مفاتيح العلوم، مفاتيح العلوم، طبعة عثمان خليل، القاهرة، ط١، ١٩٣٠م، ص ١٢٣، ١٢٤؛

The Metropolitan Museum of Art., The Exhibition "Following the Stars: Images of the Zodiac in Islamic Art," Held at The Metropolitan Museum of Art, New York, from February 4 through August 31, 1997, New York, 1997, p.4.

للمشتري، والجدي والدلو بيتا زحل والدلو أوفق لزحل[١]، ومثل هذا الأمر نجده في التحف موضوع الدراسة بالتحفة لوحة رقم(٢٧/ ط) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[٢]، وبالتحفة لوحة (٢٩/أ) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م، كما سيتبين فيما بعد.

يقول ابن حيان" أعلم أن انقسام البروج الإثني عشر برجاً على الطبائع كانقسام الأفلاك سواء[٣] – أربعة أقسام– غير أنها على مراتب ثلاث، فالحمل والأسد والقوس بروج نارية حارة يابسة، فالحمل منها أقوي من الأسد وهو طبيعة الأسد، والأسد أقوي من القوس وهو طبيعة القوس، والقول في البروج الباقية كالقول في البروج المتقدمة، فالثور والسنبلة والجدي باردة يابسة، ومرتبتها في القوة والضعف والتوسط كما مثلنا في الحمل والأسد والقوس، وكذلك ما بعدها من البروج فالجوزاء والميزان والدلو هوائية حارة رطبة، والقول فيها كالقول فيما تقدم، والسرطان والعقرب والحوت مثل تلك فالسرطان أقوي من العقرب والحوت، والعقرب أقوي من الحوت، ولكل برج من هذه الأبراج خاصية من الأفلاك فالأسد والسرطان من أجل الشمس والقمر، وصارا مخصوصين بهما لتجاورهما، فاختصت الشمس بالأسد، والقمر بالسرطان، والحمل والعقرب للمريخ، والدلو والجدي لزحل، والثور والميزان للزهرة، والحوت والقوس للمشتري، والجوزاء والسنبلة لعطارد، فعلى ذلك جري أمر البروج فأعرفه إن شاء الله تعالى[٤].

<u>ولكن يبقى السؤال كيف يتمكن المنجم من معرفة طالع الإنسان وبالتالي معرفة برجه؟.</u>

يقوم المنجم عند ولادة الطفل بتحديد برجه من خلال تاريخ ولادته، وعن طريق معرفة البرج الذي تكون فيه الشمس يكون ذلك البرج هو برج المولود، فإذا ولد طفل في يوم ٢١ آذار(مارس)[٥]

---

١ – الخوارزمي، مفاتيح العلوم، ص ١٣١؛ عماد مجاهد، التنجيم بين العلم والدين، ص ١٠٥، ١٠٦.

٢ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

٣ – للمزيد راجع: إخوان الصفا، رسائل أخوان الصفاء، ج٤، ص٣٢١.

٤ – ابن حيان، مُختار رسائل جابر بن حيان، ص ٣١– ٣٣ .

٥ – من خلال ملاحظة الفلكيون أن الشمس يوم ٢١ آذار من كل عام تكون في برج الحمل فقد جعلوه بداية ترتيب البروج السماوية، ثم أكملوا الترتيب بالتسلسل بحسب وجود الشمس في كل برج من البروج الإثني عشر، وعن فترات وجود الشمس بكل برج راجع: عماد مجاهد، التنجيم بين العلم والدين، ص ٦٧، ٦٨.

فهذا يُعني أن برجه الحمل وذلك لان الشمس في هذه الفترة تكون في هذا البرج[1]، أما إذا لم يتم معرفة تاريخ ميلاد الشخص ففي هذه الحالة يتبع المنجمون أسلوباً آخر لمعرفة برجه وهو حساب اسمه واسم أمه بحساب الجُمل ويتم جمعهما ثم قسمتهما على ٦٢ إذا كان مجموع الأعداد أكبر من ٦٢، أما إذا كان الناتج يساوي أو أصغر من ٦٢، فيقسم الناتج على ١٢حتي يصل الباقي إلى ١٢ أو أقل.

وبالمثال يتضح المُقال: شخص اسمه "أحمد" واسم أمه " أميرة" ولا نعرف تاريخ ميلاده، فما هو برجه؟

أحمد= ١+٨+ ٤٠ +٤= ٥٣.

أميرة= ١+ ٤٠ +١٠ +٢٠٠ +٤٠٠= ٦٥١.

وبالجمع: ٥٣+ ٦٥١= ٧٠٤.

وعندما نقسم الناتج ٧٠٤/٦٢=١١ والباقي ٢٢، وبقسمة ٢٢/ ١٢= ٢ وهو البرج المقابل لبرج الثور حسب ترتيب البروج السماوية[2].

يقول أخوان الصفا: " أعلم يا أخي أن الكواكب ملائكة الله وملوك سمواته خلقهم... وأنه لا يكاد يعرف كيفيات تأثيرات هذه الكواكب وأفعالها في جميع ما في هذا العالم من الأجسام والأرواح والنفوس إلا الراسخون في العلم البالغون في المعارف والناظرون في العلوم الإلهية المؤيدون بتأييد الله وإلهامه لهم"[3].

" واعلم أن لله تعالى قد جعل هذه الكواكب رجوماً للشياطين الذين هم كفار الجن"[4].

وربط البعض بين أسرار الحروف وتأثيرها في الإنسان، وما بين الكواكب وحركاتها، فأعتبر بعض الرياضيين مدار الحوادث على سير الكواكب وحركتها، ومنازل هذه الكواكب(بعدد حروف

---

١ – عن جدول أسماء الشهور قديماً راجع: عرفان محمد حمور، المواسم وحساب الزمن، ص٧٦. من الجدير ذكره في هذا المقام التأكيد على أن التواريخ التي يتبعها المنجمون في معرفة برج الشخص أصبحت مخالفة تماماً للواقع الحالي، وذلك بسبب ظاهرة فلكية معروفة وهي " تقهقر الإعتدالين" والدليل أنه لو تم رصد الشمس يوم ٢١ آذار في العصر الحالي لوجدناها تقع في برج الحوت وليس الحمل، وهذه نقطه تُسجل ضد التنجيم والمنجمون، للمزيد راجع: عماد مجاهد، التنجيم بين العلم والدين، ص ١٠٧.

٢ – عماد مجاهد، التنجيم بين العلم والدين، ص ١٠٨، ١٠٩.

٣ – إخوان الصفا، رسائل أخوان الصفاء، ج٤، ص٣٢٢؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج١، ص٤٩٧.

٤ – للمزيد راجع: الشعراني، الكبريت الأحمر، ص٩٥.

أبجد) ٢٨ منزلاً، وهذه الحروف بدت في أوائل السور أيضاً وكل حرف إشارة إلى اسم من أسماء الله تعالى[١].

وربط بعضٌ آخر ما بين الإنسان نفسه وبين الأبراج والكوكب حيث ينظرون إلى أن الفلك معموراً باثني عشر برجاً كذلك وجد في بنية الجسد الإنساني أثني عشر ثقباً مماثلة لها، وكما أن في النفس الفلكية في كل برج من أبراج الفلك قوي موكلة بها، كذلك لنفس الإنسان في كل حاسة من جسمه قوي موكلة بها تصدر عنها وترجع إليها، ولما كانت الأبراج ستة منها جنوبية وستة شمالية وجد للإنسان ستة ثقوب مماثلة في الجانب الأيمن وستة في الجانب الأيسر مماثلة لها بالكمية والكيفية جميعاً، ولما كان في الفلك سبعة كواكب سيارة بها تجري أحكام الفلك في الكائنات وبها يكون نظام الموجودات كذلك في الجسد يوجد سبع قوي فعاله مُنبثة من النفس الإنسانية مُتصلة بالقوة الطبيعية بما يكون به صلاح الجسد، ولما كانت هذه الكواكب ذوات نفوس وأجسام وأفعال روحانية تفعل بما يظهر من فعلها في الموجودات، كذلك يوجد في جسم الإنسان سبع قوي جسمانية تفعل في الجسم ما يكون به بقاؤه ونموه وصلاحه بمواد سبع قوي وهي الجاذبة، والماسكة، والهاضمة، والدافعة، والغازية، والنامية، والمصورة، وسبع قوي روحانية مماثلة لقوي الكواكب السبعة وهي: القوي الحساسة وبها كمال الإنسان وتمام أفعاله، وكما أن الكواكب السبعة زينة الفلك وقوامه واستواء العالم الأعلى ونظامه، وهي القوة الباصرة، والشامة، والذائقة، والسامعة، واللامسة، والناطقة، والعاقلة[٢].

هكذا كان ينظر بعض المُسلمين إلى النجوم والكواكب ومدي تأثيرها على الإنسان بالرغم من أن الاعتقاد بتأثير كوكب من الكواكب بسبب طبيعته أو بتأثير النجوم أمر مُحرم[٣]، وعلى الرغم من تحريم هذه الأمور إلا أننا نجد الإنسان قد جُبل على حب الاستطلاع والتشوق لمعرفة ما يخبئه له القدر لذا فهو يتلمس كل السبل للتنبؤ بالغيب ومعرفة المجهول، وهذا هو الأساس الذي بسببه انتشر علم التنجيم وقراءة الرمل والودع وغيرها مما يتعلق بالتنجيم[٤]، وأصبحت صور الكواكب تُستخدم على نطاق واسع في عمل الطلاسم[٥]، حيث جاءت صور الكواكب على هيئات مُختلفة

---

١ – للمزيد راجع: الشافعي ، الدر النظيم، ص١٦؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ص ٥٧٢.

٢– للمزيد راجع: إخوان الصفا، رسائل أخوان الصفاء، ج٤، ص٢٧٣، ٢٧٤.

٣ – زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ص ١٦٧.

٤ – قدري أحمد عبد الحليم محمد عبد الهادي، تصاوير الأساطير، ص١٦٤

٥ – سليمان محمود، الأشكال الحيوانية في السحر، ص ٨٧.

بعضها حيواني وبعضها آدمي وبعضها مركب، أي يجمع ما بين عناصر حيوانية وأخري آدمية في أشكال خرافية، ومن هذه أو تلك تُصنع الكثير من الطلاسم السحرية[١].

ويؤكد هذا المعني ما تناولته الدراسة من تحف احتوت على رسوم الأبراج الفلكية تسبح في منازل الكواكب، كما بالتحفة لوحة (٢٧) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة (٥٤٨هـ/ ١١٥٣م)[٢]، والتحفة لوحة (٢٩) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن (٧هـ/ ١٣م)، والتحفة لوحة (٣٠) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران في القرن(٧هـ/ ١٣م)، وهو ما سوف تسعي الدراسة إلى إبرازه فيما هو آت[٣]:

<u>- كوكب[٤] الشمس مُقترناً ببرج الأسد:</u>

يقول المنجمون أن كوكب الشمس[٥] سعد أوسط، وروحه فلك السلطنة، وشرفها تاسع عشر درجه من برج الحمل وهبوطها في تاسع عشر من برج الميزان ولها من البروج بيت واحد وهو الأسد، ووبالها الدلو ولها من الأيام يوم الأحد ومن الليالي ليلة الخميس ويليها كوكب الزهرة[٦]، وهو حار ناري يتصف بالسعد والاعتدال والتمام والصلاح والحسن والبهاء[٧].

---

١ - سليمان محمود، الأشكال الحيوانية في السحر، ص ٨٧.

٢ - أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

٣ - سوف ينصب جل اهتمام الدراسة بإبراز خواص الأبراج والكواكب المُنفذة على التحف موضوع الدراسة وتأثيرها على الإنسان.

٤ - عن الكواكب وخصائصها وتأثيرها راجع:

Reiner, E., Astral Magic in Babylonia, p.3-4.

٥ - هو أعظم الكواكب جرماً- جرم سماوي- وأشدها ضوءاً، وهي من بين الكواكب كالملك وسائر الكواكب أعوان وجنود فالقمر كالوزير وولي العهد، وعطارد كالكاتب والمريخ صاحب الجيش، والمشتري كالقاضي، وزحل كصاحب الخزائن، والزهرة كالخادم والجواري، والأفلاك كالأقاليم، والبروج كالبلدان.... ومن لطف الله تعالى أن جعلها وسط الكواكب السبعة لتبقي الطبائع والمطبوعات في هذا العالم بحركاتها على حدها الاعتدالي، للمزيد راجع: القزويني، عجائب المخلوقات، ص٢٧، ٢٨.

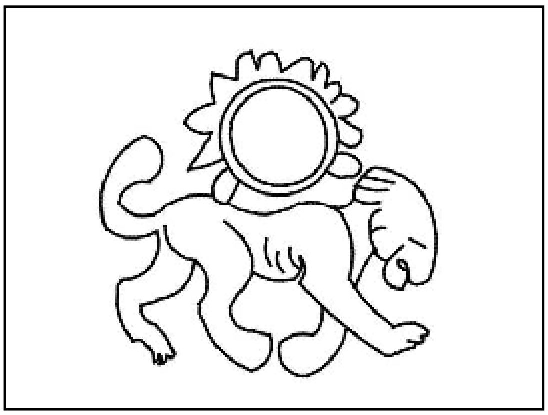
٦ - البونى، الكشف في علم الحرف، ص ١٤.

٧ - إخوان الصفا، رسائل أخوان الصفاء، ج٤، ص٢٦٠.

إما برج الأسد فيتصف بالنحوسة، وهو من ضمن الأبراج التي تدل على الحكمة والروية والإنصاف والمودة، وكذلك الشدة والصبر على العمل ويتصف مواليد هذا البرج بالطابع الملوكي وأنهم من النوع سريع الغضب كثير الهموم صاحب البأس والشجاعة[١].

ومن كان طالعة برج الأسد وهو برج الملوك فإن صاحبه حَسن الاستقبال وسخي وينال نفعاً من العُظماء ويكون صاحب عزة، وطبعة عالٍ وعليه أن يجزر من الحسد[٢].

ويظهر كوكب الشمس مُقترناً ببرج الأسد ويري الأسد في حاله عَدو ومفتوح الفم، مرفوع الذيل للخلف، ويظهر في وضع جانبي، ويظهر فوق ظهره قرص الشمس وكأنه مُضئ، لوحة (٢٩/أ) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م، شكل رقم (٦٦).



شكل (٦٦) يوضح كوكب الشمس مُقترناً ببرج الأسد على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/أ).
عمل الباحث

كما يظهر كوكب الشمس مُنفرداً عبارة عن شكل آدمي يجلس متربعاً ويُحيط بوجهه هاله دائرية من أشعة الشمس، لوحة(٢٧/ ط) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[٣]، شكل رقم (٦٧).

---

١ – إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب، ص ١٠٩؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص١١.

٢ – للمزيد راجع: محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج١، ص٤٩٩.

٣ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.



شكل (٦٧) يوضح كوكب الشمس مُنفرداً على مرآة من البرونز لوحة (٢٧/ ط).
عمل الباحث

- كوكب القمر مُقترناً ببرج السرطان:

يقول المنجمون أن كوكب القمر هو سعد أسود، وهو ممتزج ولا روح فيه وله شرف في ثالث درجه من برج العقرب وله من فلك البروج بيت واحد وهو السرطان ووباله الجدي وله من الأيام يوم الاثنين ومن الليالي ليلة الجمعة[١]، وتهبط ملائكته بالمواد العلوية والخيرات السماوية فيفعل في العالم الزيادة والنماء وتكثر مياه الأنهار وتسمن فيه الأجسام[٢].

إما السرطان فهو من البروج المُنقلبة التي تدل على الهدوء والسكون والنظافة والذكاء والنظر في العلوم والعلل والغوامض، ويتصف مواليد هذا البرج بالبلادة والبكم والتواني[٣].

ومن كان طالعة برج السرطان فهو من العظام ويريد بالناس حسناً وينال سُلطة مالية في الأربعين من عمرة، ويوفق في أموره، ويصاب ببعض المخاطر في سن(١١، ٢٧، ٣٢) من عمره[٤].

ويظهر كوكب القمر مُقترناً ببرج السرطان بالتحفة لوحة (٢٩/أ) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن (٧هـ/ ١٣م)، ويظهر فيها السرطان ممسكاً بكلابيبه شكلاً

١ – البوني، الكشف في علم الحرف، ص ١٤.

٢ – إخوان الصفا، رسائل أخوان الصفا، ج٤، ص٢٦٦.

٣– إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب، ص ١٠١؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص٢٤.

٤ – محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج١، ص٤٩٩.

يتكون من النصف العلوي لآدمي يقبض بيديه على هيئة قرص مفرغ كأنه هلال، ومن أسفل يخرج منه ما يشبه جناحين، شكل رقم (٦٨).



شكل (٦٨) يوضح كوكب القمر مُقترناً ببرج السرطان على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/ أ).
عمل الباحث

ويظهر كوكب القمر مُنفرداً معبراً عنه بشكل آدمي يجلس متربعاً ونُفذ الوجه بهيئة قرص مستدير، وذلك باللوحة رقم(٢٧/ ط) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[١]، شكل رقم (٦٩).



شكل (٦٩) يوضح كوكب القمر مُنفرداً على مرآة من البرونز لوحة (٢٧/ ط).
عمل الباحث

١ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

- كوكب زحل مُقترناً ببرج الميزان[1]:

يقول المنجمون أن كوكب زحل كوكب نحس[2]، بل هو نحس أكبر وروحه هو المعبر عنه بفلك الموت لما فيه من البرودة واليبس، شرفه في أحدي وعشرين درجة من برج الحمل، وله من البروج بيتان وهما الجدي والدلو، وباله السرطان والأسد وله من الأيام يوم السبت ومن الليالي الأربعاء ويليه كوكب المشتري[3].

سماه المُنجمون النحس الأكبر لأنه فوق المريخ في النحوسة وأضافوا إليه الخراب والهلاك والهم والغم وزعموا أن النظر إليه يُفيد غماً وحزناً كما أن النظر إلى الزهرة يفيد فرحاً وسروراً[4].

" واعلم أن كوكب زُحل له في الدرجة الأولي أَلف، وفي الدرجة الثانية ياء، وفي الثالثة دال، وفي الدرجة الرابعة خاء وتفسير ذلك خُذ زحل وأطرحه في الدواء مرتين ثم أطرحه في الدواء أربع مرات ثم أطرحه في الدواء ثمان مرات، وحق سيدي رسول الله – صلى الله عليه وسلم- أن هذا خير لك من الدنيا وما عليها"[5].

أما برج الميزان من الأبراج الحارة الرطبة، ويدخل برج الميزان ضمن الأبراج المُنقلبة التي تدل على الهدوء والسكون والنظافة والذكاء والنظر في العلوم والعلل والغوامض، ويتصف مواليد هذا البرج بالسخاء والبلادة والجبن، ويتميزون بالإنصاف والعدل وقرض الشعر[6].

ويظهر كوكب زحل معبراً عنه بشكل شخص آدمي يضع فوق رأسه عمامة مخروطية الشكل تشبه الخوذة، ويجلس متربعاً أسفل برج الميزان الذي يتكون من قائم يتدلي من طرفاه ثلاثة سلاسل تنتهي بكفة الميزان وذلك بالتحفة (٢٩/أ) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م، شكل رقم (٧٠).

---

١ – ذكرت الباحثة ميادة إبراهيم بأنه لم ترد صور لاقتران كوكب زحل مع برج الميزان على التحف التطبيقية، على الرغم من تناول الباحثة لهذه التحفة بالدراسة، راجع: ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها، ص٥٢.

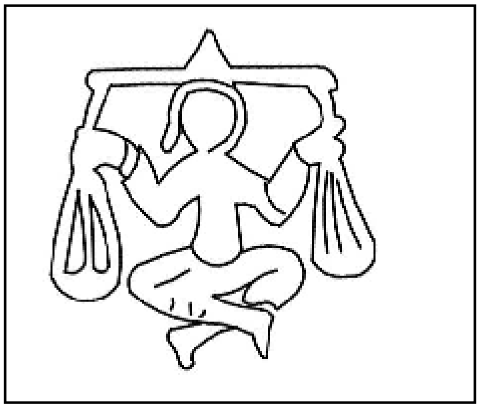
٢ – ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص٣٥.

٣ – البونى، الكشف في علم الحرف، ص ١٣.

٤ – القزويني، عجائب المخلوقات، ص٣١.

٥ – الأندلسي، كنز العلوم والدر المنظوم، ص ١٦٩، ١٧٠.

٦ – إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب، ص ١٢٦؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص٢٢، ٥١.



شكل (٧٠) يوضح اقتران كوكب زحل ببرج الميزان على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/أ).
عمل الباحث

- كوكب المريخ مُقترناً ببرج العقرب:

يقول المنجمون أن كوكب المريخ وهو نحس أصغر وروحه فلك الموت وشرفه في ثمانية وعشرين درجه من برج الجدي وهبوطه ثمانية وعشرين درجه من برج السرطان، وله من البروج بيتان الحمل والعقرب ووباله الميزان والثور وله من الأيام يوم الثلاثاء ومن الليالي ليلة السبت ويليه كوكب الشمس[١].

ويسمي المنجمون المريخ بالنحس الأصغر لأنه دون زحل في النحوسة، وأضافوا إليه البطش والفتك والقهر والقتل والغلبة[٢].

وينبث من هذا الكوكب قوي روحانية تسري في العالم من الأفلاك والمولودات وبها يكون النزوع والنهوض والسرعة في الأعمال والصنائع والترقي في معالي الدرجات وطلب الغايات والوصول إلى التمام والبلوغ إلى الكمال بالقهر والغلبة والعز والسلطنة[٣].

أما برج العقرب فهو من البروج الباردة الرطبة، وهو من ضمن البروج التي تدل على الحكم والروية والإنصاف والمودة واحتمال الشدة والصبر على العمل، ويتصف مواليد هذا البرج بسوء

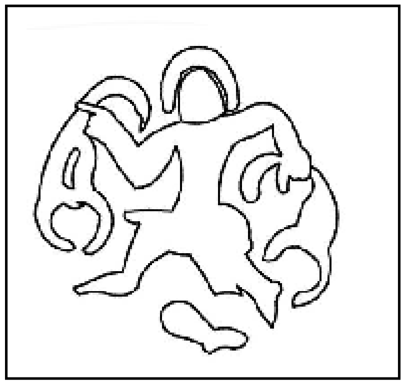
١ - البوني، الكشف في علم الحرف، ص ١٣، ١٤.

٢ - القزويني، عجائب المخلوقات، ص٣٠.

٣ - إخوان الصفا، رسائل أخوان الصفاء، ج٤، ص٢٦٤.

الخلق والهم والخداع والعبوس، وبكثرة الغضب والحماقة والكسل ولكنهم يتميزون بالسخاء والأقدام والشجاعة[1].

ويظهر كوكب المريخ مُقترناً ببرج العقرب بالتحفة لوحة (٢٩/ أ) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م، شكل رقم(٧١)، حيث يظهر فيها كوكب المريخ عبارة عن آدمي واقف في وضع المواجهة، ويضع على رأسه عمامة تنسدل على خديه، وممسكاً بيديه عقربين، ويبدوا عليه ملامح القوة[2].



شكل (٧١) يوضح اقتران كوكب المريخ ببرج العقرب على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/أ).
عمل الباحث

كما يظهر كوكب المريخ منفرداً معبراً عنه بشكل فارس يجلس مُتربعاً في وضع المواجهة، ويمسك بيده اليمني سيفاً، وباليسري رأساً آدمية مقطوعة، وذلك بالتحفة لوحة رقم(٢٧/ ط) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[3]، شكل رقم (٧٢).

---

١ – إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب، ص ١٣٤؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص٧٤.

٢ – للمزيد عن اقتران كوكب المريخ ببرج العقرب راجع:

Carboni, S., Il Kitáb al- Bulhán di Oxford,Torino, 1988, p.33, tav.8, fol. 15v.

٣ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.



شكل(٧٢) يوضح كوكب المريخ مُنفرداً على مرآة من البرونز لوحة (٢٧/ ط).
عمل الباحث

- كوكب الذنب مقترناً ببرج القوس (الرامي):

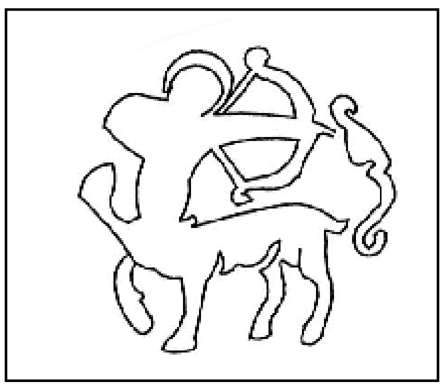
يقول المنجمون أن كوكب الذنب كوكب بارد نحس مائي مؤنث ليلي يابس[١]، وقد رأي أخوان الصفا فيه حكمة بالغة عبروا عنها بما نصه " وأما العقدتان اللتان تسمي إحداهما رأس التنين والأخرى الذنب فليسا بكوكبين ولا جسمين ولكنهما أمران خفيان، ولهما حركات في البروج كحركات الكواكب ولهما دلالة على الكائنات كدلالة الكواكب النحس، وهما خفيا الذات ظاهرا الأفعال، وخفاء ذاتيهما وظهور أفعالهما يدل على أن في العالم نفوساً أفعالها ظاهرة وذواتها خفيه يسمون الروحانيين، وهم أجناس الملائكة وقبائل الجن وأحزاب الشياطين[٢]"، وأضافوا كذلك " ولما كان الفلك عقدتان وهما الرأس والذنب وهما خفيا الذات ظاهرا الأفعال، كذلك وجد في الإنسان شيئان للمزاج صلاح وفساد، فإذا صلح المزاج استقام أمر الجسد، وإذا فسد المزاج اضطرب الكل[٣]" ولذلك إذ أخذ في الاعتبار خفاء ذاته بمعني عدم وجود جرم له فليس هناك بيت للذنب مثل الكواكب الأخرى ولكن أضيف إلى الكواكب السبعة السيارة في نظام الشرف والهبوط[٤]، والشرف هو أعز موضع للكواكب في الفلك والهبوط ضده، كذلك يعتبر الكوكب في شرفه كالرجل في عزه وسلطانه والكوكب في هبوطه كالرجل الذليل المهين، والمقصود من ذلك أن الكوكب يمارس أقصي

١ - حسين مصطفي حسين رمضان، جوزهر في الفن الإسلامي، ص ١٢٩.
٢ - حسين مصطفي حسين رمضان، جوزهر في الفن الإسلامي، ص ١٢٨.
٣ - حسين مصطفي حسين رمضان، جوزهر في الفن الإسلامي، ص ١٢٩.
٤ - ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص ١٣٣.

تأثيره عندما يكون في البرج الذي يمثل موضع شرفه، وأضعف تأثيراً عندما يكون في البرج الذي يمثل موضع هبوطه[1].

أما برج القوس (الرامي) من الأبراج الحارة اليابسة مثل برجي الحمل والأسد، ويتصف مواليد برج الرامي من النوع الملوكي الطبع الكتوم المبذر المكار الكثير الغضب المفكر في المعاد المحب للدواب، ويتميزون بنظافة المطعم والمشرب والملبس وهم من النوع الشجاع ذو البأس المعجب بنفسه ويشتغلون بالهندسة والمساحة[2].

ويظهر كوكب الذنب مقترناً ببرج القوس (الرامي) بهيئة كائن خرافي يتكون من جسم حيوان يخرج من منطقة رقبته جذع إنسان يمسك بقوس بيده ويشد وتر قوسه باليد الأخرى ويلتفت إلى الخلف ويسدد قوسه تجاه رأس تنين فاغر فاه مع ملاحظة أن رأس التنين تتصل بذيل هذا الحيوان وذلك بالتحفة لوحة (٢٩/أ) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن (٧هـ/ ١٣م)، شكل رقم (٧٣).



شكل(٧٣) يوضح اقتران كوكب الذنب ببرج القوس (الرامي) على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/أ).
عمل الباحث

١ – للمزيد راجع: حسين مصطفي حسين رمضان، جوزهر في الفن الإسلامي، ص ١٢٩.

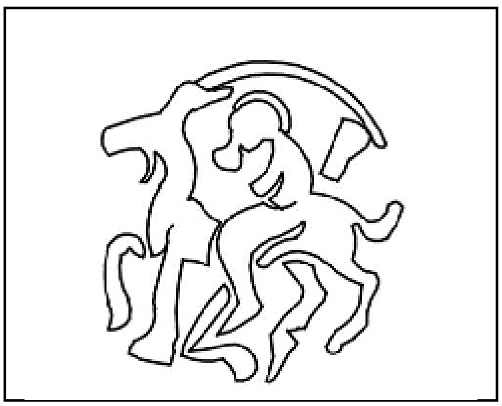
٢ – إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب، ص ١٤١، ١٤٢؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص٥٦. للمزيد عن برج القوس(الرامي) راجع: القزويني، عجائب المخلوقات، ص٤٠.

- كوكب زحل مقترناً ببرج الحمل[١].

سبق الحديث عن كوكب زحل[٢]، أما برج الحمل فهو من العناصر النارية ومن صفاته النحوسة وهو من مجموعة الأبراج المنقلبة التي تدل على الهدوء والسكون والنظافة والذكاء في العلوم والغوامض، ويتصف مواليد هذا البرج بكثرة الحركة والكلام الملوكي تياه متكبر مُحب للأشعار كثير الغضب الشجاع[٣].

ومن كان طالعة برج الحمل كان حسن الطلعة وحسن الطباع، به علامة حُسن الحظ، ويوم الخميس يوم مبارك عليه[٤].

ويظهر كوكب زُحل مُقترناً ببرج الحمل بالتحفة لوحة (٢٩/ أ) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن (٧هـ/١٣م) ويظهر فيها كوكب زُحل عبارة عن شخص آدمي يمتطي هذا الرجل حيوان ذو قرنين مُقوسين كبيرين وهو في حالة مشي، وهو المُعبر به عن برج الحمل، شكل رقم (٧٤).



شكل (٧٤) يوضح اقتران كوكب زحل ببرج الحمل، على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/ أ).
عمل الباحث

---

١ – ذكرت الباحثة ميادة إبراهيم بأنه لم ترد صور لاقتران برج الحمل بكوكب زحل على التحف التطبيقية، على الرغم من تناول الباحثة لهذه التحفة بالدراسة، راجع: ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها، ص٥٤.

٢ – راجع: هذا الفصل من الدراسة، ص ٢٣٢.

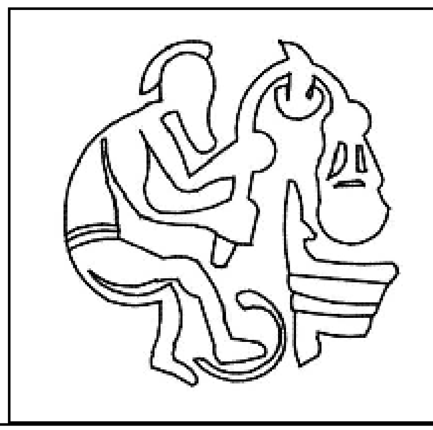
٣ –الغلاني، الدر المنظوم وخلاصة السر المكتوم، ج١، ص١٠٥؛ إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب، ص ٧٨؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص٥٣.

٤ – للمزيد راجع: محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ص٤٩٧.

- كوكب زحل مقترناً ببرج الدلو (ساكب الماء):

سبق الحديث عن كوكب زحل[1]، أما برج الدلو فهو من البروج الحارة الرطبة مثل برج الجوزاء وبرج الميزان، وهو من ضمن الأبراج الهوائية التي تدل على التدبير والحكمة والروية والإنصاف والمودة واحتمال الشدة والصبر على العمل، ويتميز مواليد هذا البرج بالعفاف والمروءة وحب المأكل وهم يحبون جمع المال مع البخل به، ويتصفون بالقوة عند الراحة وبالجبن عند الشدو وكثرة التفكير في الموت ويميلون إلى السكون والكسل[2].

ويظهر كوكب زُحل مُقترناً ببرج الدلو بالتحفة لوحة (٢٩/ أ) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م، ويظهر فيها كوكب زحل معبراً عنه بشكل رجل كبير السن منثني الظهر ذو لحية، ويمسك بيديه حبلاً ينتهي من الناحية المقابلة بدلو(أشبه ما تكون بالجرة) يسحبه من بئر مبني ومُزخرف بخطوط عرضية، وهو المعبر به عن برج الدلو (ساكب الماء)، شكل رقم (٧٥).



شكل(٧٥) يوضح كوكب زحل مُقترناً ببرج الدلو على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/ أ).
عمل الباحث

- كوكب المشتري مُقترناً ببرج الحوت(السمكتين):

يقول المنجمون أن كوكب المشتري وهو السعد الأكبر وروحة هو فلك الحياة وشرفه في خامس عشر درجه من برج الجدي وله من تلك البروج بيتان وهما القوس والحوت، ووباله الجوزاء والسنبلة وله من الأيام يوم الخميس ومن الليالي ليلة الإثنين ويليه المريخ[3].

---

١ - راجع: هذا الفصل من الدراسة، ص ٢٣٢.

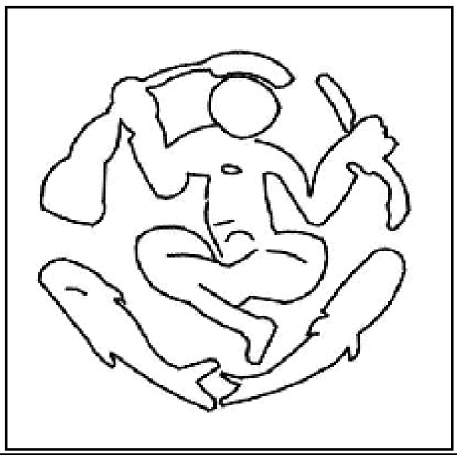
٢ - الغلاني، الدر المنظوم وخلاصة السر المكتوم، ص١٠٦؛ إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب، ص ١٥٧؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص٣٥.

٣ - البوني، الكشف في علم الحرف، ص ١٣.

وقد سماه المنجمون السعد الأكبر لأنه فوق الزهرة في السعادة وأضافوا إليه الخيرات الكثيرة والسعادة العظيمة[١]، ويصلح هذا الكوكب لكافة أعمال الخير، إلا أنه يتميز بتيسير الرزق[٢].

أما برج الحوت فهو من الأبراج الباردة الرطبة مثل برجي السرطان والعقرب ومن ثم فهو منسوب إلى الماء والبلغم والسعادة والأنوثة والليل، وهو من البروج التي تدل على الاختلاط والخفة والطيش وحب اللهو وقلة الحيل واختلاف الأمور، ويتميز مواليد هذا البرج بحُسن الخلق والنظافة والشجاعة ولكنهم ذو شهوات كثيرة ولا يثبتون على رأي وذو حيلة وخداع ويقفون وسطاً فيما يتعلق بالوفاء[٣].

ويظهر كوكب المشتري مُقترناً ببرج الحوت بالتحفة لوحة (٢٩/ أ) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م، ويظهر فيها كوكب المشتري بهيئة آدمية في وضع المواجهة جالساً متربعاً، وممسك بيده اليمني سلسلة يتدلي منها وعاء[٤]، وباليسري شئ شبه مستقيم، وأسفل قدميه يري سمكتين تتجه رأس كلاً منهما في اتجاه، شكل رقم (٧٦).



شكل (٧٦) يوضح اقتران كوكب المشتري ببرج الحوت (السمكتين) على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/أ).
عمل الباحث

---

١ – القزويني، عجائب المخلوقات، ص٣٠.

٢ – محسن عقيل، موسوعة الأحجار الكريمة المصورة، ص٢٠٠.

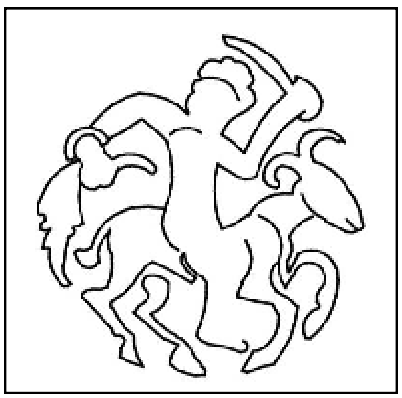
٣ – إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب، ص ١٦٤، ١٦٥ ؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص٦٣.

٤ – هذا الوعاء يعبر أيضاً إلي برج الحوت، للمزيد راجع: ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص٦٧.

- كوكب المريخ مقترناً ببرج الجدي:

سبق الحديث عن كوكب المريخ[1]، أما برج الجدي فهو من البروج الباردة اليابسة مثل برج الثور والعذراء، وهو من البروج التي تدل على العطايا واليسار وما طال من الزرع والعظم، ويدخل برج الجدي ضمن مجموعة البروج المنقلبة التي تدل على الهدوء والسكون والنظافة والذكاء والنظر في العلوم والعلل والغوامض، ويتصف مواليد هذا البرج بكثرة الغضب والكذب والهموم والشغب شديد الانقلاب المفكر في الشر، ويتميزون بالحكمة والشجاعة والمعيشة الحسنة وأن كان لهم ميل إلى اللهو[2].

ويظهر كوكب المريخ مُقترناً ببرج الجدي[3] بالتحفة لوحة (٢٩/ أ) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م، ويظهر فيها كوكب المريخ عبارة عن شكل آدمي واقف في وضع المواجهة، ويلبس على رأسه عمامة مسننه، ويمسك بيده اليمني سيفاً شاهره لأعلي، وبيده اليسرى رأساً مقطوعة تشبه هنا ورقة نباتية، ويمتطي هذا الشخص جدياً له قرنان صغيران ويبدو في حالة مشي، شكل رقم (٧٧).



شكل (٧٧) يوضح اقتران كوكب المريخ ببرج الجدي، على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/ أ).
عمل الباحث

---

١ - راجع: هذا الفصل من الدراسة، ص ٢٣٤.

٢ - إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب، ص ١٥٠؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص٨٨.

٣ - ذكرت الباحثة ميادة إبراهيم بأنه لم ترد صور لاقتران برج الحمل بكوكب المريخ على التحف التطبيقية، على الرغم من تناول الباحثة لهذه التحفة بالدراسة. راجع: ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص٨٩.

- كوكب الزهرة مُقترناً ببرج الثور:

يقول المنجمون أن كوكب الزهرة هو سعد أصغر وروحه فلك السعد الأصغر شرفها في سبع وعشرين درجه من برج السنبلة ولها من البروج بيتان وهما الثور والميزان ووبالها العقرب والحمل ولها من الأيام يوم الجمعة ومن الليالي ليلة الثلاثاء[١].

وقد سماه المنجمون السعد الأصغر لأنها في السعادة دون المشتري وأضافوا إليها الطرب والسرور واللهو والنظر إليها مما يوجب الفرح والسرور حتى لو أن رجلاً نكح أمرآه والزهرة حسنه الحال وقع بينهما من المحبة والألفة ما يُتعجب منه[٢]، ويمتاز كوكب الزهرة بالطلاسم الخاصة بالحب والزواج والتوفيق العائلي وهكذا[٣].

أما برج الثور فهو من الأبراج الحارة الباردة اليابسة، ويصنف برج الثور ضمن الأبراج الأرضية التي تدل بصفة عامه على العطايا واليسر وبصفة خاصة على ما له بذر من العشب والمراعي، وهو يدل على الحكمة والروية والإنصاف والمودة والشدة والصبر على العمل، ويتصف مواليد هذا البرج بالدهاء والبلادة والكذب والمكر والخداع[٤].

كان العرب ينظرون إلى هذا البرج بالتفاؤل والتبرك ويزعمون أن المطر يزداد وقت ظهوره في السماء ليكون مصدر الخير والثروة[٥].

ومن كان طالعة برج الثور فإنه حسن الطلعة عزيز لدي الجميع، يجني مالاً كثيراً، يعامل أهله وعياله بمحبه، وتتأثر زوجته بصفاته وله أعداء كثيرون يدفعهم عنه بكثرة الصدقة، ويم الجمعة يوم مبارك عليه[٦].

ويظهر كوكب الزهرة مُقترناً ببرج الثور بالتحفة لوحة (٢٩/ أ) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م، ويظهر فيها كوكب الزهرة عبارة عن شكل آدمي يعزف على آله وترية " قيثارة"، ويجلس الآدمي على ظهر له قرنين بهما تقويس، ويبدو الثور في حالة مشي، شكل رقم (٧٨).

---

١ - البوني، الكشف في علم الحرف، ص ١٤.

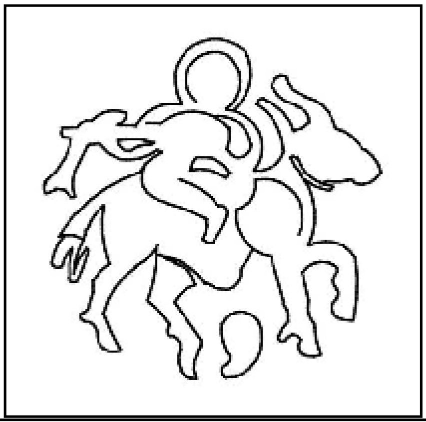
٢ - القزويني، عجائب المخلوقات، ص٢٦، ٢٧.

٣ - محسن عقيل، موسوعة الأحجار الكريمة المصورة، ص٢٠٠.

٤ - إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب، ص ٨٥؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص٩٩.

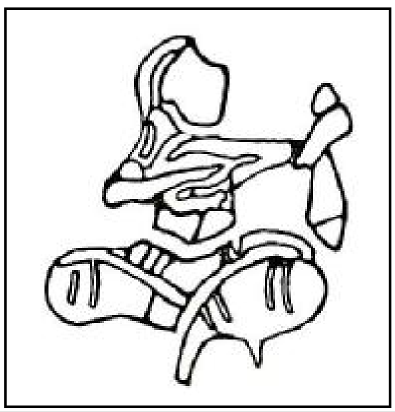
٥ - إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب، ص ٨٤- ٨٥.

٦ - للمزيد راجع: محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج١، ص٤٩٨.



شكل (٧٨) يوضح كوكب الزهرة مُقترن ببرج الثور على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/ أ).
عمل الباحث

كما يظهر كوكب الزهرة مُنفرداً معبراً عنه بشكل آدمي يجلس متربعاً في وضع المواجهة ويقوم بالعزف على آله وترية " القيثارة"، وذلك بالتحفة لوحة (٢٧/ ط) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[١]، شكل رقم (٧٩).



شكل (٧٩) يوضح كوكب الزهرة مُنفرداً على مرآة من البرونز لوحة (٢٧/ ط).
عمل الباحث

١ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

- كوكب الرأس مُقترناً ببرج الجوزاء(التوأمان):

يقول المنجمون أن كوكب الرأس حار سعد ناري، ذكر الفلكيون بخفاء ذاته وظهور أفعاله وله حركات في البروج كحركات الكواكب وله دلالة على الكائنات كدلالة الكواكب السعد، وهو خفي الذات ظاهر الأفعال، وخفاء ذاتيهما وظهور أفعالهما يدل على أن في العالم نفوس أفعالها ظاهرة وذواتها خفية يسمون الروحانيين، وهم أجناس من الملائكة وقبائل الجن وأحزاب الشياطين[١].

أما برج الجوزاء هو من الأبراج الحارة الرطبة التي تُنسب إلى الهواء والدم وهي ضمن مجموعة الأبراج التي تدل على التدبير بصفة عامة وتدل على الهواء المُضطرب والعواصف المُضرة، وتتصف بالاختلاط والخفة والطيش وحب اللهو وقلة الحيل واختلاف الأمور والتلون بلونين، ومواليد هذا البرج من النوع الكريم اللطيف المُحب للهو والجاه والعلوم السماوية ذي السخاء والبطش[٢].

ومن كان طالعه برج الجوزاء فإنه ذو صدر رحب ويصدر عنه أمور لطيفة، ويكون موفق وعزيز لدي الامراء والعظماء ويجني مالاً كثير من تجارة أو زرع، وينال أرثاً ويواجهه بعض المخاطر في السفر[٣].

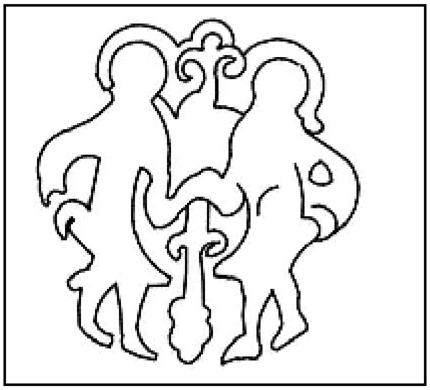
ويظهر كوكب الرأس مُقترناً ببرج الجوزاء بالتحفة لوحة (٢٩/ أ) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م، ويظهر فيها هذا الاقتران عبارة عن شخصين واقفين لكل منهما خوذه على رأسه تنتهي الخوذة في كلاً منهما من أحد أطرافها بطرف مُلتوي، بينما يلتقي الطرف الآخر ليشكل ورقة نباتية ثلاثية تفصل ما بين الآدميين، ويضع كلاً منهما يده على فخذه، وهو ما يعبر عن برج الجوزاء، ويمسك كلاً منهما بيده الأخرى عمود ينتهي من أسفل برأس بشرية للتعبير عن كوكب الرأس، شكل رقم (٨٠).

---

١ – حسين مصطفي حسين رمضان، جوزهر في الفن الإسلامي، ص١٢٩.

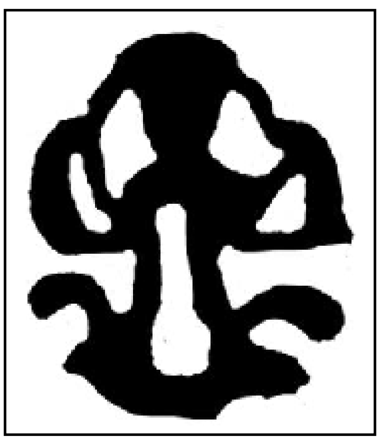
٢ – البوني، شمس المعارف الكبرى، ج٤، ص٥٦٠؛ إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب، ص ٤٩٢؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص١٢٩.

٣ – للمزيد راجع: محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار، ج١، ص ٤٩٨.



شكل (٨٠) يوضح كوكب الرأس مُقترناً ببرج الجوزاء على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/أ).
عمل الباحث

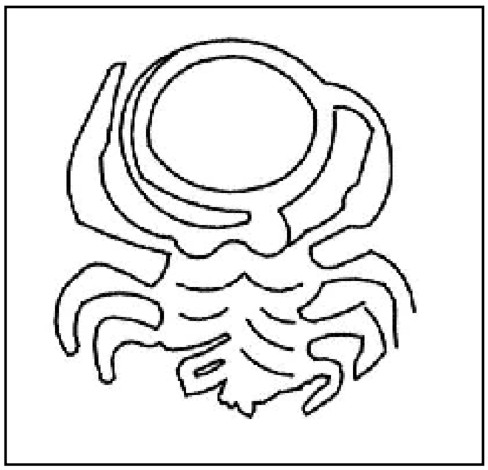
كما يظهر برج الجوزاء "التوأمان" مُنفرداً ومكرر مرتين، معبراً عنه بشكل آدمي بجزعين يجلس القرفصاء، ويمسك بيديه شكل شبه مُقوس وذلك بالتحفة لوحة رقم(٣٠) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران في القرن ٧هـ/ ١٣م، شكل رقم (٨١).



شكل (٨١) يوضح برج الجوزاء منفرداً على مرآة من البرونز لوحة (٣٠)
عمل الباحث

- كوكب القمر مقترناً ببرج العقرب:

سبق الحديث عن كوكب القمر[1]، وعن برج العقرب[2]. وتظهر صور أقتران كوكب القمر ببرج العقرب بالتحفة لوحة (٢٩/ أ) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م، عبر فيها الفنان عن برج العقرب بهيئة عقرب له جسم مخروطي الشكل تقريباً يتكون من مجموعة حلقات ويخرج من جسمه ثلاثة أزواج من الأرجل على الجانبان يليها عند المقدمة خروج كلابان، ويمسك بكلابيبة قرص مُستدير يعبر عن كوكب القمر، شكل رقم (٨٢).



شكل (٨٢) يوضح كوكب القمر مُقترناً ببرج العقرب على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/ أ).
عمل الباحث

ويظهر كوكب القمر مُنفرداً عبارة عن رسم آدمي يجلس مُتربعاً ونُفذ الوجه بهيئة قرص مستدير وذلك بالتحفة لوحة رقم(٢٧/ ط) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[3]، شكل رقم (٦٩).

١ – راجع: هذا الفصل من الدراسة، ص ٢٣١.

٢ – راجع: هذا الفصل من الدراسة، ص ٢٣٤.

٣ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

- كوكب عطارد:

يقول المنجمون أنه كوكب ممتزج وروحه هو المعبر عنه بالشرف وشرفه في خامس عشر درجة من برج الحوت ووباله الحوت والقوس وله من الأيام يوم الأربعاء ومن الليالي ليلة الأحد ويليه القمر[١]، سماه المنجمون منافقاً لكونه مع السعد سعداً ومع النحس نحساً على زعمهم[٢].

ويظهر كوكب عطارد بالتحفة لوحة رقم(٢٧/ ط) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[٣]، وقد تكرر في هذه التحفة مرتين، ففي الأولي يظهر على هيئة آدمي كبير السن يجلس متربعاً ويضع يداه على صدره وكأنه في حالة تأمل وتفكير عميق، وتظهر عليه ملامح الوقار، شكل رقم (٨٣).



شكل (٨٣) يوضح كوكب عطارد على مرآة من البرونز لوحة (٢٧/ ط).
عمل الباحث

وفي المرة الثانية معبراً عنه بشكل آدمي جالساً في وضع ثلاثي الأرباع وفوق رأسه عمامة، وله لحية طويلة، ويمسك بيداه بجهاز كالميكروسكوب ينظر فيه بتمعن ودقة شديدة، شكل رقم (٨٤).

---

١ – البوني، الكشف في علم الحرف، ص ١٤.

٢ – القزويني، عجائب المخلوقات، ص٢٦.

٣ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.



شكل (٨٤) يوضح كوكب عطارد مكرر على نفس المرآة لوحة (٢٧/ ط).
عمل الباحث

- <u>برجا الجوزاء" التوأمان" والعذراء:</u>

سبق الحديث عن كوكب القمر برج الجوزاء[١]، **أما برج العذراء** فيذكر عُلماء أحكام النجوم أنه من الأبراج الباردة مثل برج الثور، وهو ضمن مجموعة الأبراج الأرضية التي تدل على العطايا واليسر وترمز إلى ما له حب وبذر وشجر كما يدخل برج العذراء ضمن مجموعة الأبراج ذوات الجسدين التي تدل على الاختلاط والخفة والطيش وحب اللهو وقلة الحيل واختلاف الأمور والتلون بلونين، ومواليد برج العذراء من الأشخاص الذين يتحلون بالسخاء وحسن الخلق والصدق وحب الأدب، كما يتميزون بالدهاء والحكمة والطيش والخفة واللعب والرقص[٢].

ويظهر برج الجوزاء معبراً عنه بشكل آدمي بجزعين يجلس القرفصاء، ويمسك بيديه شكل شبه مُستطيل بالتحفة لوحة رقم(٣٠) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران في القرن ٧هـ/ ١٣م، شكل رقم (٨١).

١ - راجع: عن كوكب القمر راجع هذا الفصل ص ٢٣١، وعن برج الجوزاء راجع هذا الفصل من الدراسة، ص ٢٤٤، شكل رقم (٨١).
٢ - إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب، ص ١١٨؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، ص١٠٩.

ويظهر برج العذراء بنفس التحفة معبراً عنه سيدة تجثوا على ركبتيها وترفع يديها كمن يطلب شئ من السماء، ويخرج من كتفيها ما يشبه الجناحين، شكل رقم (٨٥)، وذكر أحد الباحثين أن تصوير شكل الجوزاء بهذه الكيفية نادر جداً حيث من المُعتاد أن يُمثل برج العذراء بصحبة سنابل القمح لذا عرف ببرج السنبلة أيضاً[١].



شكل (٨٥) يوضح برج العذراء على مرآة من البرونز لوحة رقم (٣٠).
عمل الباحث

١ – إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب، ص١٢٥.

الفصل السابع

زخارف الكائنات الحية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة

الفصل السابع

زخارف الكائنات الحية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة

يتناول هذا الفصل من الدراسة زخارف الكائنات الحية وعلاقتها بالتمائم والأحجبة حيث تبين من خلال الدراسة الوصفية وجود زخارف كائنات حية تمثلت في الزخارف الآدمية، ورسوم الملائكة والشياطين، والزخارف الحيوانية كرسوم الكباش والثعابين والعقارب والكلاب والأسماك والطيور، وتهدف الدراسة من وراء تناول هذه الزخارف التوصل عما أن كان لهذه الزخارف علاقة بالتمائم والأحجبة وبالتإلى معرفة آثرها على صاحب التحفة التي نُفذت عليها هذه الزخارف، واعتقاده بمفعولها في تحقيق أهدافه ورغباته التي من أجلها تم صناعة التحف موضوع الدراسة، وفي سبيل ما سبق تعرض الدراسة لما هو آت:

<u>- الرسوم الآدمية:-</u>

جاءت الرسوم الآدمية بالتحف موضوع الدراسة لتُعبر عن مُعتقدات شعبية في صورة أحجبة من الفضة ففي التحفة لوحة (٤٢) عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب إلى مصر وهو مؤرخ بسنة ١٢٥٦هـ/ ١٨٤٠م، نجد صورة شخصية لشخص يلبس الزى الملكي ويضع على رأسه طربوشاً[١] شكل رقم (٨٦)، والجميل في هذه التحفة أنها اشتملت على نص كتابي يُشير إلى أن هذا الشخص هو عباس حلمي، وتبين من خلال الدراسة أن هناك مُعتقداً شعبياً برسم صور أصحاب المناصب العليا في الدولة للتعبير عن الرغبة والامتنان في وصول صاحب التحفة إلى المناصب العليا والمراكز المرموقة في الدولة[٢].

---

١ – الطربوش كلمة فارسية أصلها " سربوش" وتعني غطاء الرأس، ثم حرفت إلى "شربوش" ثم عربت الكلمة وأصبحت طربوش، للمزيد راجع: أحمد السعيد سليمان، ألفاظ حضارية بطل أستعمالها، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج٦٤، ١٩٨٨م، ص ١٦٣.

٢ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ١٢٨.



شكل (٨٦) يوضح صورة شخصية للخديوي عباس حلمي على دلاية من الفضة لوحة (٤٢).
عمل الباحث

أيضاً بالتحفة لوحة (٥٠) وهي عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب إلى مصر في الربع الأول من القرن ١٤هـ/٢٠م، وتحمل هذا التحفة صورة شخص جالس ويمسك بيده إلسرى ما يشبه العصا، ويبدو وكأنه يضع رجله فوق الأخرى، ويلبس فوق رأسه طربوشاً، وبجواره سيدة تمسك بيدها اليمني فرعاً نباتياً أشبه ما يكون بفرع نبات القمح شكل رقم (٨٧)، والزخارف الآدمية بهذه التحفة تمثل رمزاً وتيمناً لله تعالى بدوام المحبة والوصال والتوفيق وأن يكلل حياتهما بالخصب وزيادة الرزق[١]، كما أن الفرع النباتي حرزاً لزيادة الرزق[٢].

١ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ١٣٢؛ منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص١٤٠.

٢ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ١٣٠.



شكل (٨٧) يوضح رسم رجل وامرأة على دلاية من الفضة لوحة (٥٠).
عمل الباحث

- أجزاء آدمية تتعلق بالسحر (الأثر):

من الأجزاء الآدمية التي تُستخدم في الأعمال السحرية ويمكن من خلالها إلحاق الأذى والضرر لشخص ما، ما يُعرف بالأثر (الاتر) الخاص بالمسحور كالشعر والأظافر[١] وقطعة قماش من ملابسه ونحو ذلك من آثاره الخاصة وهذا الأسلوب يُعد الأكثر شيوعاً وانتشاراً [٢]، ويعرف هذا النوع من السحر بالسحر الاتصالي الذي يقوم على فكرة أن الأشياء المتصلة بالمسحور يظل تأثيرها حتى بعد انفصالها عنه فهي تؤثر على الشخص تأثيراً مباشراً، وربما كان من أشهر أمثلة السحر الاتصالي هو التعاطف السحري الذي يفترض وجوده بين الإنسان وأجزاء جسمه كالشعر والأظافر حتى بعد انفصالها، ومهما بعدت المسافة بينهما- أي الشخص وأجزاء منه- وهذه الخرافة شائعة في العالم كله[٣].

١ - سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي، ص١١٠.

٢ - أبو البراء أسامه بن ياسين المعاني، الصواعق المرسلة، ص١٩٦.

٣ - سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص ١٠٥، ١٠٦.

وقد ثبت علمياً أن اللعاب والعرق والشعر والأظافر والدم، ترسل ذبذبه خاصة من جسم صاحبها حتى ولو انفصلت عنه، لهذا يستخدم الساحر الأظافر والشعر في عملية سحره لاستخدام هذه الذبذبة عن طريق الجن في الإضرار بالمسحور[١].

وبالإضافة إلى ذلك نجد السحرة والمشعوذين يستخدمون العُقد والنفث فيها[٢] ويتم ذلك بوسائل مُختلفة كعقد الشعر نفسه أو خيوط القماش أو بعض الملابس ونحوه وسبيل الخلاص من ذلك أن تحل تلك العقد عقده عقدة بعد قراءة بعض السور والآيات النافعة الوارد ثبوتها في الكتاب والسُنة لإبطال السحر، ويتم إتلافها بعد ذلك بالحرق أو بالدفن أو بأي أسلوب آخر[٣].

نُفذت بالتحف موضوع الدراسة تحفاً احتوت على أثر (أتر) كالشَعر والقماش والعُقد كما بالتحفة لوحة (١٧) وهي عبارة تمثال من العظم يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي، وتحفاً احتوت على العُقد كما بالتحفة لوحة (١٨) وهي عبارة عن تمثال من الشمع يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي، وكذلك التحفة لوحة (١٩) وهي عبارة تمثال من العظم يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي.

– صور الملائكة والشياطين:

لعبت صور الملائكة والشياطين دوراً بارزاً في الفن الإسلامي، وظهرت بمختلف المواد والتحف التطبيقية في شتي العصور الإسلامية، وهناك من يري أن سبب ظهور هذه الزخارف يرجع لأسباب عديدة منها ما يتعلق بمعتقدات دينية أو بأغراض سحرية[٤]، وأياً كان الأمر فإن الدراسة هنا تسرد فقط لهذه الزخارف من مجرد رؤية كونها تتعلق بموضوع الدراسة دون الولوج لجوانب أخري تُبعدنا عن الهدف المنشود لهذه الدراسة.

---

١ – أبو البراء أسامه بن ياسين المعاني، الصواعق المرسلة، ص١٩٧.

٢ – في ذلك ما روي عن أبي هريرة – رضي الله عنه– قال: قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم–" من عقد عقدة ثم نفث فيها فقد سحر، ومن سحر فقد أشرك، ومن تعلق– أي من علق شيئاً من التعاويذ والتمائم معتقداً أنها تجلب إليه نفع أو تدفع عنه ضرر– شيئاً وُكل إليه" رواه النسائي، للمزيد راجع: شيخ الإسلام، كتاب التوحيد الذي هو حق الله على العبيد، كتاب الجامع الفريد، دار الأصفهاني للطباعة، جده، ط١، ١٩٨٨م، ص ١١٥.

٣ – أبو البراء أسامه بن ياسين المعاني، الصواعق المرسلة، ص٦١٩.

٤ – محمد أحمد التهامي، الكائنات الخرافية، ص٢.

– تصوير المَلائكة[1]:

هناك علاقة قوية تربط الملائكة بالإنسان، فهم يقومون عليه عند خلقة ويكلفون بحفظه بعد خروجه إلى الحياة، ويأتونه بالوحي من الله، ويراقبون أعماله وتصرفاته وينزعون روحه إذا جاء أجلها[2].

وقد شاع تصوير الملائكة بصور مُختلفة وبكثرة في الفنون الإسلامية لا سيما في تصاوير المخطوطات الإسلامية على مر العصور[3].

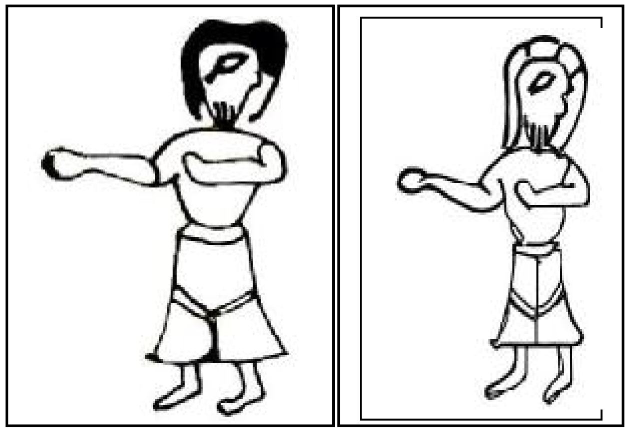
ومن خلال الدراسة الوصفية للتحف موضوع الدراسة تبين وجود رسم لكائنات تُمثل مَلَكين، وذلك بالتحفة لوحة (٢٩) وهي عبارة عن مرآه من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م، شكل رقم (٨٨).

١- المَلَكُ من الملائكة: واحُد وجمع، قال الكسائي: أصله مالك بتقديم الهمزة من الألوك وهي الرسالة، ثم قلبت وقدمت اللام فقيل ملاك ثم تُركت همزته لكثرة الاستعمال فقيل مَلَك، فلما جمعوه ردوها إليه فقالوا ملائِكة وملائك أيضاً، للمزيد راجع: ابن منظور، لسان العرب، مج٦، ج ٤٧، ص ٤٢٦٩. وكلمة "ملاك" لها معني واسع جداً فالمفترض أنها تدل على روح معينة وهي كلمة يشوبها الغموض وعدم تحديد مدلول هذه الكلمة – حتى بين السحرة المحترفين أنفسهم- حتى أنها كثرت وتنوعت المسميات فمنها ملاك أو مَلَكْ أو خادم أو موكل أو عون أو أعوان، بل قد يستخدم اسمان في وقت واحد مثل " الملائكة الخادمون" ويطلق عليها أيضاً اسم أرواح أو " روحانية" وهي تختلف ما بين الأرواح الأرضية والأرواح أو الروحانيات العلوية، راجع: محمد الجوهري، علم الفولكلور، ص٤٤٢. وتطلق كلمة الملائكة على أي كائن إلهي منزل من السماء أو ما فوقها بأمر الإله إلى الأرض لأداء رسالة أو مهمة أو وظيفة قد يطول معها مدة إقامته في الأرض أو تقصر حسبما أراد الله، وهذه الكائنات جميعها هي كائنات روحانية غير مرئية وغيبية، للمزيد راجع: محمد أحمد التهامي، الكائنات الخرافية، ص٤٧.

٢ – عُمر سليمان الأشقر، عالم الملائكة الأبرار، مكتبة الفلاح، الكويت، ط٣، ١٩٨٣م، ص٣٨، ٣٩. للمزيد عن علاقة الملائكة بالإنسان وعن صفاتهم وقدرتهم راجع: عُمر سليمان الأشقر، عالم الملائكة الأبرار.

٣ – زخرت الكُتب المعنية بالتصوير الإسلامي وغيرها بالحديث عن الملائكة وتصويرهم بصور عده، للمزيد راجع: ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة ٥٦، ٤٥٤؛

. r M r rd . d . r
d . r d d aché: r r d r d d
r r ersan d'époque d . . – . –
. M r r d r .
r . r d r d .d. d . r r M. rr
r . . r rr r
. – r . r d r ā – ī
– ūtī's Al–Ḥ ā'ik fī ār ā'ik (rr r d r
d r . – .



شكل (٨٨) يوضح رسم ملكين على مرآة من البرونز لوحة (٢٩).
عمل الباحث

وقبل تناول الحديث عن هذه الزخارف كان لزاماً أن تفرض الدراسة التساؤل الأتي: **ما هي هذه الكائنات المُنفذة بهذه التحفة – لوحة(٢٩) –؟ ولماذا أطلقت عليها الدراسة صور ملائكة؟ ولم تطلق عليها مسميات أخري كالشياطين؟!.**

وفي سبيل الإجابة على هذا التساؤل فقد كان هُناك مُعتقد لدي السحرة والدجالين أن لكل آية من آيات القرآن الكريم " خُدام من الملائكة" يقومون عليها ويحققون من خلالها المطالب ويقضون الحاجات لصاحبها[١].

ومن الوهلة الأولي وبالنظر إلى التحفة يجعلنا نميل نحو السير وراء هذا المُعتقد – فكرة وجود خدام للآيات القرآنية– لا سيما أن هذه التحفة رجحت الدراسة أنها من التمائم التي اتُخذت لجلب الحظ السعيد والفأل الحسن لأصحابها، ولدفع الشر وتفادي الأخطار والشفاء من الأمراض، وتبنت الدراسة رؤية تنفيذ الشكل الأول جاء عند قوله تعالى " إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ"، ثم بداية الآية " وَلَهُ مَا سَكَنَ " ثم تنفيذ الشكل الثاني عند الدعاء بقوله" وبالله أسكن يا وجع ثم بعدها "سكنك الله " وكأن هؤلاء الملائكة مُوكله لتحقيق السكن والشفاء من الوجع بأمر من الله ولتنفيذ إرادة الله الرءوف

١ – هذا المعتقد شاع عند السحرة، وفكرة أن لآيات القرآن الكريم خدام من الملائكة هي فكرة مزعومة لم يرد بها نص قرآني ولا حديث مروي عن النبي – صلى الله عليه وسلم– وإنما هي من أفكار هؤلاء السحرة كي يتقرب إليهم الناس بنوع من الاطمئنان لهم وتصديقهم فيما يقولون ويفعلون، الأمر الآخر أن استخدام الآيات القرآنية في السحر ووجود خدام لها من الملائكة وليس من الجن يجعل المريض مطمئن في سرعة علاجه، للمزيد راجع: ماهر كوسا، الجامع المفيد، ص ١٤٩، ١٥٠.

الرحيم، ومما يدل على استمرار تحقيق هذه المطالب هي أشارة اليد وكأنها في حلقة دائرية مُستمرة بالدعاء لتحقيق هذا المطلب.

وهذا الأمر وارد ومقنع أيضاً، لكن الدراسة لم تقف عند هذا الحد بل استمر البحث عن المغزي الحقيقي والأقوى لتنفيذ ووجود هذه الأشكال بهذه التحفة، وتوصلت الدراسة إلى ما ترنو إليه ففي القرآن الكريم يقول الله تعالى" لَهُ مُعَقِّبَاتٌ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ... "[1].

قيل أن المُعقبات: أن للعبد ملائكة يتعاقبون عليه، حرس بالليل وحرس بالنهار، يحفظونه من الأسواء والحادثات، كما يتعاقب ملائكة آخرون لحفظ الأعمال من خير أو شر، يحفظانه ويحرسانه واحداً من ورائه وآخر من قدامه، وروي عن أبي هُريرة، أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – قال: " يتعاقبون فيكم ملائكة بالليل وملائكة بالنهار...[2]".

وقيل أن المُعقبات: أي تتعقب على العبد وذلك أن ملائكة الليل إذا صعدت بالنهار، أعقبتها ملائكة النهار، فإذا انقضي النهار صعدت ملائكة النهار، ثم أعقبتها ملائكة الليل[3].

وفي حديث آخر يقول النبي – صلى الله عليه وسلم–: أن معكم من لا يفارقكم إلا عند الخلاء وعند الجماع، فاستحيوهم وأكرموهم[4]".

قال مجاهد: ما من عبد إلا له مَلَك موكل، يحفظه في نومه ويقظته من الجن والإنس والهوام، فما منها شئ يأتيه يريده إلا قال الملك: وراءك إلا شئ يأذن الله فيه فيصيبه[5].

ومما سبق يمكن القول أن تنفيذ هذين الشكلين ربما يعبران عن الملائكة التي تتعاقب على الإنسان بالليل والنهار لتحفظه من الأسواء والمخاطر في نومه ويقظته من الجن والإنس ومن الهوام فلا يصيبه إلا ما أراده الله له، ولعل أشارة اليد واتجاه القدمين في هذين الشكلين أشارة إلى أن الملائكة موجودة بصفة دائمة ومستمرة مع صاحب هذه التحفة فإذا صعدت ملائكة الليل أعقبتها ملائكة النهار، فإذا انقضي النهار صعدت ملائكة النهار، ثم أعقبتها

---

١ – قرآن كريم، سورة الرعد، جزء من آية رقم ١١.

٢ – ابن بلبان، صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان، مج٥، ص ١٤؛ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٤، ص٤٣٧، ٤٣٨؛ السفاريني، كتاب لوامع الأنوار البهية، ج١، ص ٤٤٩؛ محمد ناصر الدين الألباني، صحيح سُنن النسائي، مج١، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٩٨م، ص١٦٣.

٣ – الطبري، تفسير الطبري، ج١٣، ص٤٥٦.

٤ – الترمذي، الجامع الكبير، مج٤، ص ٤٩٦؛ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٤، ص ٤٣٨؛ محمد ناصر الدين الألباني، شرح العقيدة الطحاوية، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٨، ١٩٨٤م، ص٣٨٩.

٥ – ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٤، ص٤٣٨.

ملائكة الليل، وهكذا فإن صاحب التحفة يظل محروساً محفوظاً بالليل والنهار من سائر المخاطر والأهوال، هذا والله تعالى أعلى وأعلم.

- تصوير الشيطان[١]:

إن الاعتقاد في هيئة أو صورة الشيطان قديمة فعند البابليين كانت عبارة عن كائنات في هيئة بشرية، لذا يُرجح الكثير من الباحثين في المعتقدات الإسلامية تشابه هذه الأفكار والتصورات حول الجن والشياطين[٢]، وقد أمدتنا كُتب التصوير الإسلامي بصور متنوعة عن الشياطين ورؤية واضحة لهذه الأفكار والمعتقدات عند المُسلمين حول الشياطين[٣].

ويعتقد المصريون حتى الآن أن الجن يُشكل طبقة وسطية ما بين الإنس والملائكة والجن مخلوق من نار وقادرون على اتخاذ أشكال الإنس والبهائم والوحوش والحيات والعقارب والحشرات[٤] وغيرها والإستدارة والإختفاء عن الأبصار متى أرادوا، ويتخذ بعض الجن الإسلام ديناً له والبعض كافر وهم

---

١ – عن الشياطين، راجع ملحق رقم(٣)، معجم المصطلحات الواردة بالدراسة، ص٢٧٩.

٢ – محمد الجوهري، علم الفولكلور، ص ٤٠٧. الجن في المُعتقد الشعبي له من القوة والسمات الفائقة ما يقدمهم على الإنسان ذاته، فلا يعود الإنسان مركز المخلوقات وأنه من أمر الله ملائكته أن يسجدوا له إلا إبليس الذي أستكبر، وإنما هو أدني قوة وأقل سُلطاناً من الجان، وقد يصدق عليه قول بشار بن برد المرمي بالزندقة فيقول:

إبليس خير من أبيكم آدم   فتنبهوا يا معشر الفجار

إبليس من نار وآدم طينة   والأرض لا تسموا سمو النار. للمزيد راجع: أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٧١م، ص ١٥٣، ١٥٤.

٣ – ورد تمثيل للعفاريت والشياطين في التصوير الإسلامي على صور شتي من التفزيع والتهويل فقد تفنن المصور – ما شاء أن يتفنن – في إبداء بعضها على صور قريبه من صور القردة، وفي أبداء البعض الآخر على أشكال تحمل رؤوسها قروناً كما بدا بعضها وله ذيول قد انسدلت مرة وارتفعت أخري، ومنها ما له شكل يلقي الرعب في القلوب وقد ألبسه المصور بعض الأشكال التي تبدو قريبة إلي الآدميين وحلي أياديها بأساور وأرجلها بخلاخيل، ومنها ما صور على هيئة حيوانية وهذا النوع ترك عارياً، للمزيد راجع: ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص ١٧٩؛ قدري أحمد عبد الحليم محمد عبد الهادي، تصاوير الأساطير، ص ٢٩٩. وأيضا عن الشياطين بصفة عامه راجع:

r d r . d . dM r –

d . . M. M r d r .

ork, 1987; Carboni, S., Il Kitáb al- Bulhán di Oxford,Torino, 1988, p. 59. tav.26, fol.33r; Daniel ,H.,

M r d r rd r d r r

r . M r M d M r r rr r d

r . M . r . r . r

r r r d rd . - .

٤ – أمين محمد جمال الدين، تسليط الصولجان على شياطين الإنس والجان، المكتبة التوفيقية، القاهرة، دت، ص٣٦.

طبقة الشياطين التي خرج منها إبليس رئيسهم[1]، وتؤثر الشياطين في الإنسان حيث أنهم لهم سيطرة وسلطان يسري في اللحم والدم، ومُحيطة بالقلب من جوانبه ولذلك قال – صلى الله عليه وسلم–" أن الشيطان يجري من أبن آدم مجري الدم فضيقوا مجاريه بالجوع[2]" ومن رحمة الله تعالى بعبادة المؤمنين أن سُلطة الشيطان ليست عليهم وهو ما يتضح في قوله تعالى: " إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ...[3]"، وقول رسول الله – صلى الله عليه وسلم–" ما منكم من أحد إلا وله شيطان" قالوا: وأنت يا رسول الله قال: وأنا إلا أن الله أعانني عليه فأسلم فلا يأمرني إلا بخير"[4].

---

١ – إدوارد وليم لاين، عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم، ص٢٢٧. وقد اعتقد العرب في الجاهلية بأن الجن يعلمون الغيب، وأنهم قادرون على إيذاء الإنسان، وفي مصر أعتقد البعض في الجن والعفاريت، واعتقدوا أن الجن وسط بين الملائكة والبشر، وقد خلقوا قبل آدم –عليه السلام– وكانت خلقتهم من النار، أطال الله في حياتهم لتدوم قرونا، وقد خلقوا قبل آدم –عليه السلام– وكانت خلقتهم من النار، أطال الله في حياتهم لتدوم قروناً ولهم سلطان كبير بين جميع العناصر، ولهم خاصية التشكيل بما يروق لهم من الأشكال، فإذا شاءوا كانوا حجرا أو نباتا أو بشرا أو حيواناً، وإذا أرادوا اختفوا عن الأنظار فلا تدركهم الأبصار، وقد أمتد الاعتقاد في الجن إلي حد أن هناك أنواع من الجن ضارة وأخري خيره، وأعتقد المصريين أن العفاريت هم جن يغلب عليهم الشر، وأنهم يتقمصون الرجال والنساء ويجعلونهم ينطقون بلسانهم ويأتون بأفعالهم وأنهم يعيشون في الأماكن المهجورة والمقابر لذا يعتقدون بأن الله تعالى يمنع أذاهم عن الناس في شهر رمضان بحبسه إياهم ومنعه لهم من الأندثاث بين الناس، واعتقد المصريون أيضاً أن الجن يأكلون ويشربون واعتقد الكثير في الجن وقدرتها الفائقة فسعي الإنسان في تسخير بعضهم لقضاء الحاجات، أو لاتقاء ضررهم فيتمتموا ببعض التعاويذ تجنباً لشرهم عندما يستشعرون دنوهم واقترابهم وقد يصرخون هاتفين" حديد منحوس" لاعتقادهم أن الجن يخشون هذا المعدن، ولطرد الجن يهتفون الله أكبر، للمزيد راجع: منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص٥٩–٦٠. ومن رموز الكراهية والشر للإنسان الجن والشيطان، ويفترض المعتقد الشعبي أن الجان اسبق خلقا من بني آدم، وإنها كانت كائنات وسطي بين الإنسان والملائكة، وهي تستطيع أن تتشكل بأشكال أدمية وحيوانية، ويسود الاعتقاد بأنها تسكن الأماكن المهجورة كالصحراء والبيوت المهدمة، والفنان الشعبي سمع كثير من قصص الجان والأساطير الخرافية عن قواها الخارقة في تحقيق الأذى ورسمها على شكل إنسان له قرون، و ينتهي بذيل كالحيوان، و بالطبع فان الفنان الشعبي يخاف مثل هذه الكائنات بسبب شرها و مهاجمتها للإنسان وأفعالها الضارة الشريرة، وغالبا ما يصورها مهزومة مضرجة بالدماء تعبيرا عن انهزام الشر والعدوان، للمزيد راجع: منى محمد أنور عبد الله، الرمز في الفن الشعبي التشكيلي بمصر واستخدام رموز الحب و الكراهية في تصميم المنسوجات، المؤتمر الدولي الثالث عشر لكلية الآداب والفنون"ثقافة الحب و الكراهية"، أكتوبر ٢٠٠٨م، ص١٦.

٢ – الغزالي، إحياء علوم الدين، مج ٢، ج٨، ص ١٣٨٨، ١٣٨٩؛ ابن تيمية، ، حقيقة الصيام، تحقيق زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٥، ١٩٧٩م، ص٥٦.

٣ – قرآن كريم، سورة الحجر، جزء من آية رقم ٤٢، سورة الإسراء، جزء من آية رقم ٦٥.

٤ – الغزالي، إحياء علوم الدين، مج ٢، ج٨، ص ١٣٨٧؛ ابن بلبان، صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان، مج١٤، ص٣٢٨.



شكل (٨٩) يوضح صورة شيطان" الجن" في المعتقد الشعبي، نقلاً عن: منى محمد أنور عبد الله، الرمز في الفن الشعبي، ص١٦.

نُفذت صورة الشيطان بالتحفة (٦١) وهي عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن٥هـ/ ١١م[١]، شكل رقم (٩٠).



شكل (٩٠) يوضح صورة شيطان على حِجاب من الورق لوحة (٦١).
عمل الباحث

ويُري الشيطان في هذه التحفة مُجنحاً وله قرنان مما يفرض السؤال التالي:

- Kühnel, E., Sonderu r r . Fehérvári, G., The Kuwait
.

صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١١.

هل كانت الشياطين مُجنحة؟ وهل كان لها قرون؟.

تأتي الإجابة مما رواه أبو الدرداء رضي الله عنه قال: قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم–" خلق الله الجن ثلاثة أصناف صنف حيات وعقارب وخشاشُ الأرض، وصنف كالريح في الهواء وصنف عليهم الثوابُ والعقاب..."[1] وتتميز الشياطين بخفة جسمها وكانت تصعد إلى السماء، وتستمع إلى ما يتحدث به أهل السماء[2].

أما عن قرني الشيطان التي تخرج منه فيقال أن الشمس عندما تطلع يأتيها شيطان يريد أن يصدها عن الطلوع فتطلُع بين **قرنية** فيحرقه الله تعالى تحتها، وهو ما يؤكده قول رسول الله – صلى الله عليه وسلم–" ما طلعت الا بين **قرني** شيطان ولا غربت الا بين **قرني** شيطان وما غربت قط إلا خرت لله ساجدة فيأتيها شيطان يريد أن يصدها عن السجود فتغرب بين **قرنية** فيحرقه الله تعالى تحتها[3]"، وقولة – صلى الله عليه وسلم– فيما أورده أبن عمر رضي الله عنهما، أنه سمع رسول الله – صلى الله عليه وسلم– وهو يستقبل المشرق يقول: " ألا إن الفتنة ها هنا من حيث يطلع **قرن** الشيطان[4]" وهذا يدل على وجود قرون للشيطان.

وبعد هذا العرض السابق نجد أن هناك سؤال يفرض نفسه:

لماذا قام الفنان برسم صورة الشيطان بالتحفة (٦١/ب)، ولم يكتف مثلاً بمجرد عبارة دُعائية لطرده وابتعادة عن صاحب هذا الحِجاب؟.

---

١ – الغزالي، إحياء علوم الدين، مج ٢، ج٨، ص ١٤٠٨؛ نصر محمد بن عبد الله الإمام، الإيضاح والتبيين، ص ٣٣٣؛ رزق عبد العزيز أبو الفتوح، الحصن الحصين، ص٤٥. والحديث صحيح الإسناد، وأخرجه الحاكم في المستدرك، وأخرجه الترمذي والطبراني والبيهقي في الأسماء والصفات.

٢ – جدير بالذكر أنه كان من اليسير على الشياطين صعودهم إلي السماء ويسترقون السمع وقد مكنهم الله من القدرة إلي الاستماع إلي أوامر السماء وهي نازلة إلي الأرض فكانوا ينقلونها إلي أئمة الكفر ويزيدون عليها بعض الأكاذيب والخرافات فبعضها يكون على حق والأكثر على باطل، وكان ذلك قبل مبعث النبي –صلى الله عليه وسلم– وقبل نزول القرآن، ولكن بعد مبعثه – صلى الله عليه وسلم– لم يستطيعوا سماع شئ مصداق لقوله تعالى" ويقذفون من كل جانب"، لذا فإن النبي صلى الله عليه وسلم أبطل الكهانة" التنبؤ بالغيب"، للمزيد راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج١٥، ص٦٦، ٦٧؛ رزق عبد العزيز أبو الفتوح، الحصن الحصين، ص٩. وجاء عن الزهري أنه قال: أن الله تعالى حجب الشياطين عن السمع بهذه النجوم التي يقذفون بها؛ فانقطعت الكهانة اليوم فلا كهانه"، للمزيد راجع: أبي نصر محمد بن عبد الله الإمام، الإيضاح والتبيين، ص ٥٩؛ أمين محمد جمال الدين، تسليط الصولجان، ص ٤٤، ٤٥.

٣ – للمزيد راجع: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج١٥، ص ٦٣؛ الشبلي، آكام المرجان في أحكام الجان، تحقيق مصطفي عاشور، مكتبة بن سينا، القاهرة، دت، ص٢٠٥.

٤ – الحديث صحيح رواه الإمامان البخاري ومسلم رحمهما الله، للمزيد راجع: رزق عبد العزيز أبوا لفتوح، الحصن الحصين، ص٤٦؛ الشبلي، آكام المرجان، ص٢٠٣.

وفي سبيل الإجابة على هذا التساؤل يمكن القول أنه كان هُناك اعتقاد كما ورد بمُصنفات السحر أن صورة الشئ تذهبه وتدحره وتعتبر طُلسماً لطرده وتجعله لا يقرب المكان أو الشخص الذي تُصنع من أجله، وفي ذلك يذكر أحد الباحثين: إذا أردت طرد ونفي عقرب من مكان تُرسم صورة عقرب..."[1]، وبالقياس هنا فإن رسم صورة الشيطان هنا كي تبتعد عن صاحب الحِجاب ولا تؤذيه.

<u>– صور الحيوانات والطيور والأسماك:</u>

احتلت الزخارف الحيوانية مكانه مهمة لدي الفنان مُنذ أقدم العصور[2] وفي العصر الإسلامي احتلت مكانه مهمة أيضاً حيث نراها ممثلة بكثرة على منتجات الفنون الإسلامية التي وصلتنا من شتي أقاليم العالم الإسلامي من مختلف العصور[3].

كما احتلت هذه الزخارف دوراً بارزاً في مُصنفات السحر وفي المعتقدات الشعبية، فكثيراً ما توجد هذه الزخارف في مصنفات السحر كطلاسم سحرية بزعم قدرتها على تحقيق أغراض متنوعة[4]، وقد اشتملت تحف الدراسة على العديد من هذه الزخارف التي توجد إما مفرده كتحفة مستقلة بذاتها أو مشتركة مع بعض الزخارف الأخرى لا سيما السحرية الطُلسمية.

---

١ – سليمان محمود حسن، الرموز التشكيلية في السحر، ص ٣٨؛ سليمان محمود حسن، الأشكال الحيوانية في السحر، ص٨٧؛ فيليب سيرنج، الرموز في الفن، ص ١٦٧.

٢ – للمزيد راجع: مهاب درويش، الحيوانات البرية والمائية في مصر القديمة، مكتبة الإسكندرية، دت، ص١: ١٣؛ عمار طارق توفيق، التوظيف الحيواني في حضارتي بلاد الرافدين ومصر القديمة(لمحات حضارية من الناحية الفنية والأدبية)، مجلة كلية الآداب، عدد٩٧، بغداد٢٠١١م، ص ١٤٦– ١٧٣.

٣ – أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى العصر الفاطمي، ص ٤٠.

٤ – سليمان محمود، الأشكال الحيوانية في السحر، ص٨٦.

- **الكبش:**

احتلت صور ورسوم الكباش مكانة عظيمة مُنذ القدم[1]، ويعتبر الكبش رمزاً في بعض الأحيان من الرموز الإسلامية فهو الفداء الذي نزل من السماء فدية لسيدنا إسماعيل – عليه السلام– كما ذُكر ذلك في القرآن الكريم " فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنْ الصَّابِرِينَ (١٠٢) فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ (١٠٣) وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ (١٠٤) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (١٠٥) إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلاءُ الْمُبِينُ (١٠٦) **وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ** (١٠٧) [2]".

ويرتبط الكبش بموضوع الدراسة حيث اتُخذ كتمية تقي الحسد وتبعد الشر[3] وصار من العادات الشعبية وضع رأس الكبش على أبواب المنازل أو على الجداران لاعتقادهم أنها تمنع الحسد ونوع من الحماية ضد أي مكروه يصيب قاطني البيت[4]، ومن ذلك ما نجده مُجسداً أعلى مدخل باب الفتوح أحد أبواب السور الشمالي بمدينة القاهرة الفاطمية حيث نجد صفاً من رؤوس الكباش على طول عتب البوابة[5].

احتوت التحف موضوع الدراسة فيما بينها على تحفة عبارة عن رأس كبش لوحة (٤)، تُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٤– ٥هـ/ ١٠– ١١م)، شكل رقم (٩١)

---

١ – ارتبطت الكباش مُنذ القدم بالقدرات غير العادية، إذ أن لها طبيعة خارقة مميزة تجعل لها القدرة على تجديد الميلاد والبعث، فاتخذت رؤوسها كتمائم سحرية في مصر مُنذ عصر نقادة الثانية والثالثة، للمزيد راجع: إيناس بهي الدين عبد النعيم، المعبودات المصرية القديمة التي اتخذت هيئة الكبش منذ بداية العصور التاريخية وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، ص١٤، ١٥. أيضا اتخذ الكبش كرمز إلي القوة دائماً. راجع: رانيا السيد العربي، القيم الجمالية للعناصر التشكيلية في المنسوجات القبطية والاستفادة منها في تصميم أقمشة المعلقات المطبوعة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠١م، ص ١٧٤. وفي الكرنك بمصر العليا يوجد كثير من الكباش المصنوعة من الحجر وهي أكبر مما عليه الحال في الطبيعة، وكان الكبش رمزاً (لأمون – رع) الآلة الشمسي الكبير وغالباً ما كان يُنحت أمون بجسم إنسان ورأس كبش ذي قرنين أفقيين، وكان الكبش رمزاً للإله "خنوم" الإله الخزاف، وأخيراً فإن تميمة (حررا) المحاطة بكبشين هما على حسب رأي بعض العلماء يمثلان المنبعين الأسطوريين للنيل، للمزيد راجع: فيليب سيرنج، الرموز في الفن – الأديان – الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، ط١٤، ١٩٩٢م، ص٦٧.

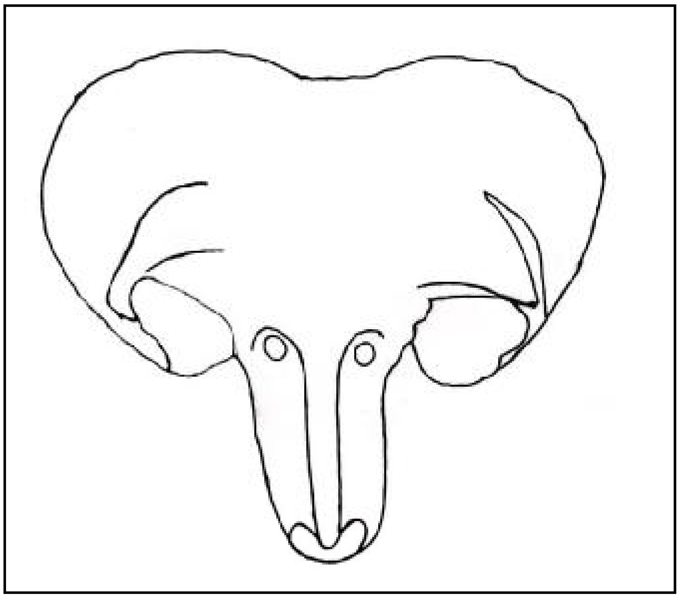
٢ – قرآن كريم، سورة، آية رقم ١٠٢: ١٠٧.

٣ – علي زين العابدين، تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٨م، ص١١٨.

٤ – وعلى ما يبدوا أن الكباش لعبت دورها كنوع من التمائم فيما بعد حيث يحتفظ متحف الأشموليان بتحفة عبارة عن قفل باب من الفضة على هيئة رأس كبش تنسب إلى إيران القرن التاسع عشر، للمزيد راجع:–

d r . dM r rd M . . . .

٥ – علي جبر، التأثير الشيعي، ص ٣٣.



شكل (٩١) يوضح رأس كبش من الفخار لوحة (١).
عمل الباحث

- **الكلاب:**

تعتبر الكلاب من الحيوانات التي لها دورها في السحر[١] حيث هُناك اعتقاد بأن الكلابَ عندما تنبح ليلاً تقوم بإستدعاء الشياطين لإلحاق الأذى بالسكان وهم نائمون مطمئنين، وما زالت هذه الخرافة مُستمرة بيننا حتى اليوم حيث يتوجس خِيفة من نباح الكلاب[٢]، سيما إذا عوت فعواء الكلاب ينبئ بالفقر وتشتيت الشمل[٣].

كما ارتبطت الكلاب بالشياطين لا سيما الكلب ذي اللون الأسود وهو ما يتبين من قول رسول الله – صلى الله عليه وسلم–" الكلب الأسود شيطان[٤]" وقوله – صلى الله عليه وسلم–" عليكم

١ – هناك اعتقاد لدي البابليون والآشوريون أنهم عرضه لأذى الجن، فكانوا يقومون بعمل تماثيل صغيرة من الفخار على هيئة كلاب ويدفنوها تحت عتبات البيوت للوقاية من شر وأذى الجن، للمزيد راجع: سليمان محمود، الأشكال الحيوانية في السحر، ص ٩٨.

٢ – سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص١٧.

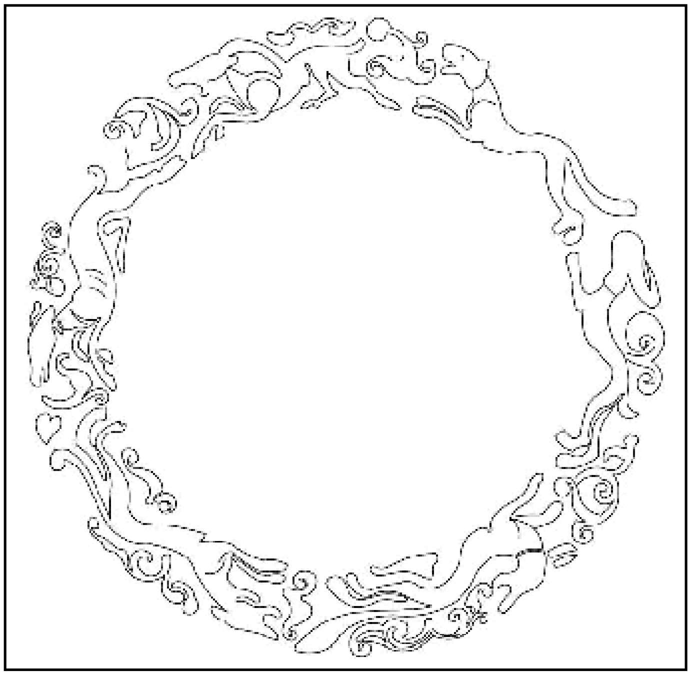
٣ – عبد الكريم محمد المُلا، التطير والتفاؤل مبرراتهما وجذورهما التاريخية، مجلة التراث الشعبي، العدد الأول، ١٩٧٢، دار الحرية، العراق، ص ٨٤.

٤ – الترمذي، الجامع الصحيح، ج٤، ص٧٩؛ النووي، صحيح مُسلم بشرح النووي، ج٤، ص٢٢٧؛ إبراهيم عبد العليم عبد البر، الرد المُبين على بدع المعالجين، ص ٢٥٩.

بالأسود البهيم ذي النقطتين فإنه شيطان[1]"، وقد أخبرنا منصور بن زاذان ... قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لولا أن الكلاب أمه من الأمم لأمرتُ بقتلها كُلها فاقتلوا منها كُل أسود بهيم"[2].

وهناك اعتقاد بأن الإصابة بالعين لا تقتصر على عيون الإنسان وحسب، فقد تُصيب عيون الحيوانات الإنسان بالأذى وخاصة الكلاب[3].

نُفذت صور للكلاب بالتحفة لوحة (٢٧) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة (٥٤٨هـ/ ١١٥٣م)[4]، وبالتحفة لوحة (٢٩) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م، شكل رقم (٩٢).



شكل (٩٢) يوضح رسوم حيوانية من بينها كلاب وارانب على مرآة من البرونز لوحة (٢٩).
عمل الباحث

١ – البيهقي، أبي بكر أحمد بن الحسين بن علي(٤٥٨هـ/ ١٠٦٥م)، تحقيق محمد عبد القادر عطا، ج٦، دار الكُتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٣م، ص٤١٧؛ إبراهيم عبد العليم عبد البر، الرد المُبين على بدع المعالجين، ص٢٥٩.

٢ – الترمذي، الجامع الصحيح، ج٤، ص٧٨، ٨٠.

٣ – سميح دغيم، أديان ومعتقدات العرب، ص ١٦٦.

٤ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

- **الأرانب:**

تعد الأرانب[1] من الحيوانات التى مثلت بكثرة فى الفن الإسلامي، وقد أرتبطت الأرانب فى التراث الإسلامي والعربي بالحظ السعيد، وقيل إن من رأي في المنام أنه يأكل أرنباً مطبوخاً فإنه ياتيه رزق من حيث لا يحتسب، ومن صاد أرنباً أو أهديت إليه أو ابتاعها حصل له رزق، أو تزوج إن كان أعزب، أو رزق بولد، أو ظفر بغريم، وقيل أن العرب كانت في الجاهلية تزعم أن من علق عليه كعب أرنب لم تصبه عين ولا سحر وذلك لان الجن تهرب منها[2].

ونجد الأرنب مُنفذ بالتحفة لوحة (٢٩) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م، شكل رقم (٩٢).

- **البومة:**

البومة[3] هي طير مشؤوم عند العرب في الجاهلية، ولا زالت إلى اليوم في كثير من اعتقادات الناس[4]، وكان العرب أيضا يؤمنون بتلبس الأرواح في الطيور شريرة كانت أم خيرة، فتفاءلوا ببعضها وتشاءموا من البعض الآخر[5].

وتتعلق البومة غالباً بالتشاؤم لذلك من العادة الشعبية انه يتم قتل بومه ويأخذون ريشها ويربطونه أعلى باب المنزل من الجانب الأيمن، لاعتقادهم وتطيرهم[6] بأن البومة تتربص بالطفل قبل بلوغه الأربعين يوما،

---

١ – الأرانب جمع أرنب والأرنب اسم جنس يطلق على الذكر والأنثي، والتميز بينهما باسم الإشارة ، وهو حيوان صغير الجُثة قصيرة اليدين قريب من لون الثعلب، وليس شئ يوصف بقصر اليدين أسرع منها، وتتسم الأرانب بكثرة الشعر، ولا تنام إلا مفتوحة العين، للمزيد راجع: الدميري، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق إبراهيم صالح، ج١، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٩٥، ٩٦؛ القلقشندي، صبح الأعشى، ج٢، ص٤٦.

٢ – عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٨٣، ١٨٤.

٣ – البوم والبومة بضم الباء: طائر يقع على الذكر والأنثى، ولها العديد من الأسماء والخواص، راجع: الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج١، ص ٥٢٤: ٥٢٩.

٤ – سليمان محمود حسن، الرموز التشكيلية في السحر، ص١٩.

٥ – سميح دغيم، أديان ومعتقدات العرب، ص ١٦٧، ١٦٨.

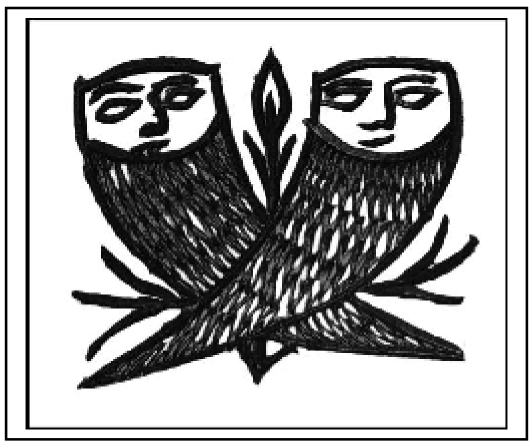
٦ – التطير بمعني التشاؤم، معتقد مهم عند العرب الجاهليين، وهى تعني زجر الطيور ومراقبة حركاتها، فأن تيامنت دل ذلك على الفأل، وأن تياسرت دل على شؤم، وهناك من الطيور التي تطير منها العرب، كالغراب، الخفاش، البومة، الوطواط، وسمي الغراب بغراب البين لأنه يحتم بالفراق، للمزيد راجع: سميح دغيم، أديان ومعتقدات العرب، ص ١٦٦، ١٦٧. والبومة من الطيور التي تتعلق دوما بالتشاؤم، للمزيد راجع: محمد أحمد غنيم، الطب الشعبي الممارسات الشعبية في دلتا مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م، ص٢٣٢.

وتدخل إلى المرأة النفساء في المساء وعندما ينام الناس ترضع الطفل لبناً مسموماً فيموت، لكنها عندما تري ريشها مُعلقاً على الباب تبتعد عن البيت[1].

ويتطير البعض من صوت البومة في الليل ويعتبرونه نذير خراب وموت[2] بدعوي أن صوتها شؤم على المرضي والأطفال فيردون على شؤمها بالدعاء عليها بالسكين التي تقطع رقبتها، وبالملح الذي إذا فرقع في النار (طرد الشر) وهي رمز للشر[3].

وترتبط البومة بموضوع الدراسة حيث أن تنفيذها بالتحفة لوحة (٤٤) للوقاية من شر العين والحسد، وإبعاد الشياطين وشرهم ودفع أي مكروه يصيب صاحبها، كما أنها أرتبطت بممارسات سحرية ترتبط بالسحر التشاكلي[4].

نُفذت صورة البومة بالتحفة لوحة (٤٤) وهي عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب إلى مصر في القرن ١٣هـ/١٩م، شكل رقم(٩٣).



شكل (٩٣) يوضح رسم بومتين على دلاية من الفضة لوحة (٤٤).
عمل الباحث

---

١ - سوزان السعيد يوسف، الحياة الشعبية، ص٤٧.

٢ - منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ٦٣. لعل التشاؤم من البوم مرجعه إلي الخرافة الشائعة والتي قوامها أن البوم يسبب الخراب والكوارث أينما يحل، وأغلب الظن أن هذه الخرافة ترجع في الأصل إلي كون البوم يقطن الأماكن الخربة ويهرب من الأماكن الآهلة بالناس، لذا وقر بالأذهان من قديم أن البوم يجلب الخراب وأن صوته رمزاً ونذير سوء، للمزيد راجع: سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص ٧٧، ٧٨.

٣ - عبد الكريم محمد المُلا، التطير والتفاؤل، ص ٨٤.

٤ - السحر التشاكلي: يعرف هذا النوع من السحر أحياناً بسحر المحاكاة، ويقوم على استخدام مبدأ التشابه" الشبيه ينتج الشبيه" ومن أبرز المحاولات استخداماً لمبدأ التشابه وأكثرها شيوعاً وانتشاراً هي المحاولات التي يقوم بها كثير من الناس في مختلف العصور لإلحاق الأذى أو الدمار بأعدائهم عن طريق إيذاء صورهم أو تدميرها، اعتقاداً منهم أن ما يلحق بالصورة من شر وضرر يلحق بالتالي بصاحبها، وأنه حين يتم تدمير الصورة يموت الأصل بالضرورة، وقد يلجأ الناس في بعض الأحوال إلى السحر التشاكلي أو سحر المحاكاة للتغلب على الفأل السيئ وإبطال مفعوله، للمزيد راجع: سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص ١٠٢، ١٠٣.

- الثعبان (الحية):

هو رمز الحياة والموت[١] وللثعبان مكانه كبري في الفن المصري القديم[٢]، وهو رمز الشيطان والشر والعداوة والكراهية عند الفنان الشعبي[٣]، وله أشكال مُتعددة عند الفنان الشعبي[٤]، وهو مسيخ للجن، فقد روي عن ابن عباس- رضي الله عنهما- قال: قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم-" الحَيَّاتُ مَسِيخُ الجن"[٥].

حيث يعتبر من أكثر الرموز الشعبية التي توجد عادة في الحلي وخاصة الأساور المصنوعة من الذهب والفضة أو النحاس[٦]، ويرتبط الثعبان ببعض الرموز الشعبية حيث يرمز للقوة الأسطورية، واتخذه الإنسان كقوة وكمعتقد كامن بداخلة ليأمن شره [٧]، بالإضافة إلى أنه ارتبط لدي الفنان الشعبي بالشؤم والتطير[٨].

نجد الثُعبان مرسوماً على مرآة من البرونز لوحة (٢٨) تُنسب إلى مصر في القرن ٧هـ/ ١٣م[٩]، كذلك نجد رسماً لفرعين نباتيين يُشبهان رأسي ثعبان وقد أتجه رأس كلاًّ منهما إلى ناحية، وذلك بالتحفة لوحة (٤٥) وهي عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب لمصر القرن ١٣هـ/١٩م، شكل رقم(٩٤)، كما نجد بالتحفة لوحة (٥٢) وهي عبارة عن تمثال من الزجاج يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ /١١م، شكل رقم(٩٤).

---

١ - عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ٨١.

٢ - كان المصري القديم ينظر إليه باعتباره القوة الشيطانية التي تبث الفوضى والتي تسكن العالم السفلي، للمزيد راجع: رندل كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٩م، ص٢٤١. وكان يرسم على جبه الملك اعتقادا بأنه يحميه من أعدائه بما ينفث من سم كالنار، للمزيد: الهام حسين يونس مُحمد، التمائم المصرية، ص ٧. وقد عبر المصري القديم عن الأرواح الشريرة بالثعبان، ودوماً ما كان يقوم بعمل سلسلة من الوصفات السحرية لمواجهة الثعابين المتوحشة، ونظراً لخوف المصري القديم وليأمن حياته في العالم الآخر قام بعمل الأحجبة والتعاويذ التي تقيه شرهم، للمزيد عن الثعبان، راجع: مني محمد ندا سليم ندا، الثعبان كرمز تشكيلي في الفن المصري القديم كمدخل للتذوق الفني، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م، ص ٥٩، ٦٠، وما بعدها.

٣ - أكرم قانصو، التصوير الشعبي، ص ٨٨؛ دعاء محمد السيد محمد، الفن الشعبي، ص ١٠٥.

٤ - للمزيد راجع: أحمد عبده خليل بغدادي، الرموز والمعتقدات، ص ١٠٧، ١٠٨.

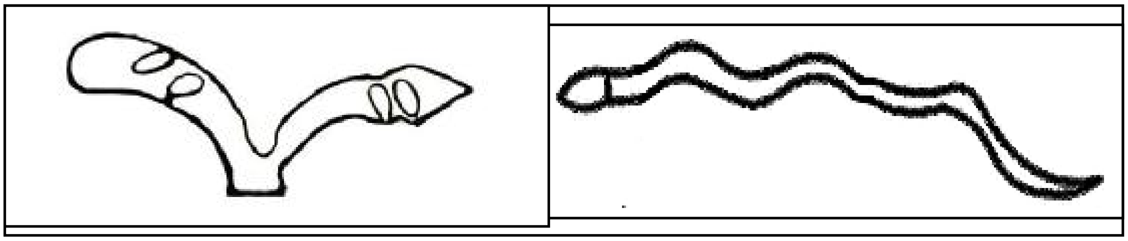
٥ - ابن حنبل، مُسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق شعيب الأرنؤوط، ج٥، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص٣٠٥.

٦ - ربما كانت الأساور التي تأخذ شكل الثعبان منتشرة مُنذ القدم حيث يحتفظ المُتحف المصري على العديد من التحف التي ترجع للعصر البطلمي والي العصر الروماني، للمزيد راجع: عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ٨١.

٧ - عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ٨١، ٨٢.

٨ - سليمان محمود حسن، الرموز التشكيلية في السحر، ص١٩.

٩ - أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص ٧٧؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص ١٠٣.

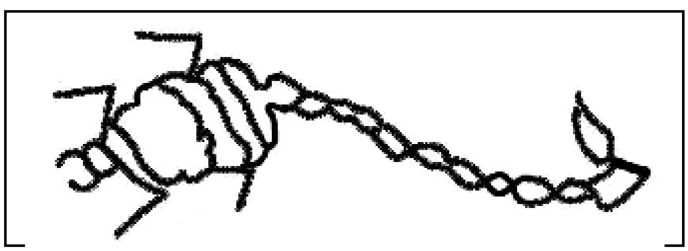


شكل (٩٤) يوضح رسم ثعبان على مرآة من البرونز لوحة (٢٨) ودلاية من الفضة لوحة (٤٥).
عمل الباحث

- العقرب:

يرسم العقرب لاتقاء الشر وهو رمز الأذى[١]، ويرسم العقرب في الكثير من التحف مصاحباً للطلاسم السحرية بالإضافة لارتباطه بالرموز الفلكية[٢]، كما أنه يُستخدم في مواجهة الشياطين وكل من يُريد شراً بأهل المنزل، فهو رمز وقائي للحماية من شر العين كما أن الإنسان إذا نظر لعقرب مرسوم كل يوم لا يمسه منه سوء[٣].

نجد العقرب مرسوماً على مرآة من البرونز لوحة (٢٨) تُنسب إلى مصر في القرن ٧هـ/ ١٣م[٤]، شكل رقم(٩٥).



شكل (٩٥) يوضح رسم عقرب على مرآة من البرونز لوحة (٢٨).
عمل الباحث

١ – أكرم قانصو، التصوير الشعبي، ص٩٤.

. . r . . –

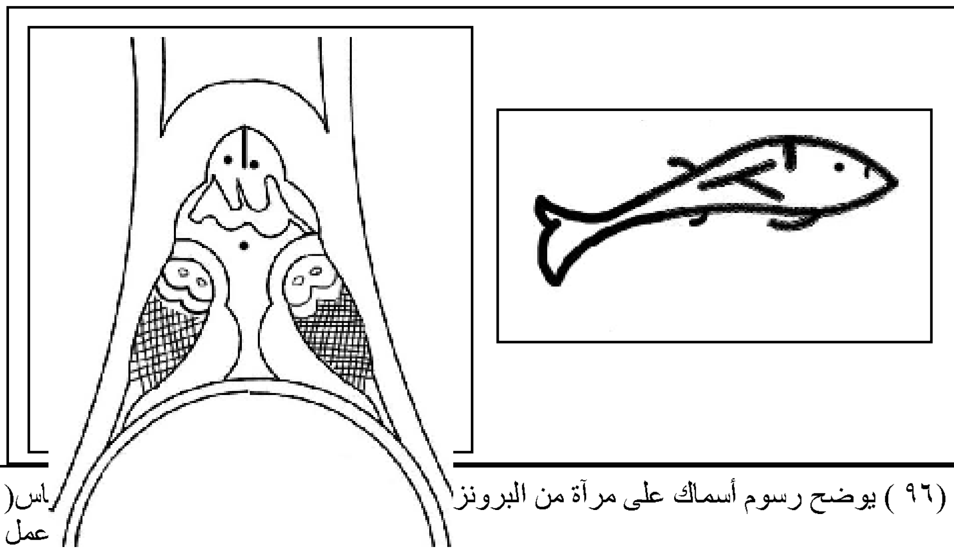
٣ – دعاء محمد السيد محمد، الفن الشعبي، ص ١٢٧.

٤ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص ٧٧؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص ١٠٣.

– رسوم الأسماك :

كان للسمك قُدسية عند قدماء المصريين[١]، وترمز الأسماك إلى مقاومة العين الشريرة كما أنها ترمز إلى الخصب والتكاثر والرغبة في زيادة النسل والإنجاب وزيادة الرزق[٢] واتخذت كتميمة سحرية شعبية[٣]، وترمز إلى تجدد الحياة[٤]، والخير والعيش والرغد واستعملت كتعويذه من المعدن والحجر الكريم على صدور الأطفال وفوق أسرتهم وعلى أبواب المنازل[٥]، كما أنها استعملت للفأل الحسن وتجنباً للعقم وأملاً في الإنجاب وكثرة الأولاد واتساع الرزق[٦].

نُفذت رسوم الأسماك بالتحفة لوحة (٤١) وهي عبارة عن حِجاب من النحاس تُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة ١٢١٩هـ/ ١٨٠٤م، شكل رقم(٩٦)، وعلى مرآة من البرونز لوحة (٢٨) تُنسب إلى مصر في القرن ٧هـ/ ١٣م[٧]، شكل رقم(٩٦).



شكل (٩٦) يوضح رسوم أسماك على مرآة من البرونز راس(٤١).
عمل الباحث

---

١ – مُنذ عصر ما قبل التاريخ في مصر وعبر العصور التالية، انتشرت أنواع كثيرة من التمائم من التمائم من خامات متعددة منها العظم والعاج، وعرفت السمكة باعتبارها تميمة لمنع الحسد وتتخذ كذلك رمزاً للخصوبة، للمزيد راجع: سليمان محمود، الأشكال الحيوانية في السحر، ص١٠١. وللسمك قدسية عند المصري القديم حتى أن السمك البُلطي كان يعبد في مدينة أسنا وحنطوا كثيراً منه وقد صنعوا للسمك التماثيل الصغيرة والتمائم، وقد عثر على سمكة يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الثانية عشرة ولها عينان من اللازورد، ومن المعروف أن السمك يستخدمه الفنان الشعبي كرمز للتكاثر والخير، كما أستخدم كأحد رموز الديانة المسيحية، للمزيد راجع: علي زين العابدين، المصاغ الشعبي، ص٢٠٠، ٢٠١.

٢ – سليمان محمود، الأشكال الحيوانية في السحر، ص ١٠١؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ٨٣؛ أكرم قانصو، التصوير الشعبي، ص٩٢؛ عفيف البهنسي، الأثر الفني بين التطبيق والتشكيل، ص٨١.

– . – d . . r . .

٤ – سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة، ص ٥٤.

٥ – أكرم قانصو، التصوير الشعبي، ص ٩٢؛ مصطفي محمد الشوربجي، رؤية حديثة للرموز الشعبية كقيمة تشكيلية وتوظيفها في تصميم مكملات أقمشة المفروشات المطبوعة، المؤتمر العلمي الأول لكلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ١٢– ١٣ أبريل لسنة ٢٠٠٦م، ص ٦٧٩.

٦ – منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص١٩٦، ١٩٧.

٧ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص ٧٧؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص ١٠٣.

الفصل الثامن
الزخارف الهندسية
وعلاقتها
بوظيفة التمائم والأحجبة

الفصل الثامن

الزخارف الهندسية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة

تبين من خلال الدارسة الوصفية وجود زخارف هندسية نُفذت بالتحف موضوع الدراسة، كالدوائر والمربعات والمُستطيلات والمُعينات وزخرفة المفروكة، بالإضافة إلى زخارف النجوم والأهلة، كما وجدت تحفاً كاملة اتخذت أشكالاً هندسية، كالدائرة والمربع والمُعين، وبالبحث تبين أن هُناك ثمة علاقة تربط ما بين هذه الزخارف وموضوع الدراسة.

لذا فقد آثرت الدراسة تناول هذه الجزء لإيضاح هذه العلاقة الترابطية وما ارتبط بها من معتقدات شعبية وفكرية لهذه الزخارف، ومن ثم معرفة تأثيرها على من صُنعت لهم هذه التحف، وفي سبيل ذلك تعرض الدراسة لما هو آت:

<u>– الزخارف الهندسية:</u>

عُرفت الزخارف الهندسية مُنذ القدم[١] واحتلت مكانة خاصة في الفن الإسلامي مما يعكس ميلاً واضحاً إليها لدي العرب والمسلمين، ولم تكن براعة الفنان المُسلم في هذه الزخرفة ترجع إلى الموهبة فحسب، بل كانت تقوم على أساس وافر بالهندسة العلمية[٢]، ولذا عُرفت بِاسم الخيط أي الزخارف التي يغلب عليها الحساب[٣].

وقد كان هُناك مغزي من وراء هذه الزخارف عبر عنه أحد الباحثين بقوله:" ما أخال شيئاً يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية فليست هذه التشكيلات سوي ثمرة لتفكير رياضي قائم على الحساب الدقيق، وقد يتحول إلى أنواع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحانية"[٤].

---

١ – من أقدم الزخارف التي استعملها الإنسان وقد عُرفت في جميع الحضارات القديمة، فنجدها في الحضارة المصرية القديمة والحضارة الرومانية غير أنها كانت محدودة الاستعمال كما أن رسومها تدل على فقر في الخيال، للمزيد راجع: عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، ص٣٧٩.

٢ – عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، ص ٣٨٠.

٣ – أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص٣٢.

٤ – عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص ١٠٥.

- الدائرة[1]:

تعبر الدائرة عن الشمس والسماء واللانهاية كما أنه تُعبر عن السماء والأرض، فالأرض وغيرها من مكونات الكون جميعها يتمثل في شكل الدائرة[2]، واتخذت الدائرة كرمز واق من الحسد لكون شكلها يقرب من الرقم (٥)، واتخذت أيضاً للتعبير عن الكمال، كما استخدمها الفنان الشعبي كرمز للوقاية من الحسد والسحر، كما اعتقد في قدرتها على جلب الفأل الحسن والخير والخلود[3].

وتدلنا بعض المصادر على الحرص على كتابة بعض الأحجبة والتمائم في شكل الدائرة ولعل هذا ما يوضحه أبو سعيد محمد المفتي الخادم – رحمه الله تعالى– قال: إني رأيت في المنام أصحاب الكهف فقلت لهم نحن نكتب أسماءكم الشريفة تيمنا وتبركاً في بعض الأمور ولم نجد تأثيرها فأخبروني بأن أكتبوا أسماءنا على **شكل الدائرة** والقطمير في وسطها[4].

نُفذت الزخارف الدائرية بالعديد من التحف ومن أمثلتها: التحفة لوحة(٢٩/أ) عبارة عن مرآه من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن (٧هـ/ ١٣م)، والتحفة لوحة(٢) وهي عبارة عن قرص مَستدير من الفخار المطلي يُنسب إلى مصر في القرن ١٠- ١١هـ/١٦- ١٧م، وبالتحفة لوحة (٣) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/ ١٨م[5]، وعلى التحفة لوحة (٨) وهي عبارة عن خرزة من الخزف تُنسب إلى مصر في القرن ١٣هـ/١١٩م.

وهناك تحفٌ اتخذت الشكل المُستدير كما بالتحفة لوحة (٢٤) عبارة عن قرص مستدير من الذهب يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/ ١١م[6]، والتحفة لوحة (٢٧) وهي عبارة

---

١ – ترمز الدائرة للكون أو القوة التي وراء الشمس، وهي ترمز لبيضة الحياة، وفي العقائد القديمة كانوا ينظرون للكون كله على أنه بيضه النصف الأعلى يمثل السماء والنصف الأسفل يمثل الأرض، للمزيد راجع: عفيف بهنسي، معاني النجوم، ص ٥٨.

٢ – كمال محمود كمال الجبلاوي، موسوعة الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، دار الجبلاوي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص٤٤.

٣ – منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص١٩٠.

٤ – النازلي، خزينة الأسرار الكبرى، ص٨٥.

5 - O'Kane, B., The Illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, p. 352

٦ – أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل، ص١٣٠؛ عبد الرؤوف علي يوسف، مُتحف الفن الإسلامي، ص١٦؛ حسين عبد الرحيم عليوه، الحلي، ص٥٦٩؛ محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، ص١٨٣.

عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران وهي مؤرخة بسنة ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م[١]، والتحفة لوحة (٢٨) عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى مصر في القرن ٧هـ/ ١٣م[٢]، والتحفة لوحة (٢٩) عبارة عن مرآه من البرونز تُنسب إلى العراق في القرن ٧هـ/ ١٣م، والتحفة لوحة (٣٠) وهي عبارة عن مرآة من البرونز تُنسب إلى إيران في القرن ٧هـ/ ١٣م، والتحفة لوحة (٢) وهي عبارة عن قرص مستدير من الفخار المطلي يُنسب إلى مصر في القرن ١٠- ١١هـ/١٦- ١٧م، والتحفة لوحة (٣٤) عبارة عن دلاية من الذهب تُنسب إلى تركيا في العصر العثماني القرن ١٠- ١١هـ/ ١٦- ١٧م، والتحفة لوحة (٥٥) عبارة عن فص من العقيق يُنسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/١٨م، وبالتحفة لوحة(٣٧) عبارة عن دلاية من الفضة بفص من العقيق تُنسب إلى إيران في القرن(١٢هـ/ ١٨م)، والتحفة لوحة (٣٩) عبارة عن دلاية من النحاس بفص من العقيق تُنسب إلى إيران في القرن ١٢هـ/ ١٨م، والتحفة لوحة(٤٢) عبارة عن دلاية من الفضة تُنسب إلى مصر وهو مؤرخ بسنة ١٢٥٦هـ/ ١٨٤٠م، والتحفة لوحة(٤٨) عبارة عن طابع حجاب من النحاس يُنسب إلى مصر وهو مؤرخ بسنة ١٣١١هـ/١٨٩٣م[٣]، وغيرها من التحف التي اتخذت الشكل المُستدير.

- المُثلث:

يُعد المُثلث أكثر الزخارف الهندسية الشعبية شيوعاً واستخداماً في أنماط الفن الشعبي التشكيلي المُختلفة، ومن المُحتمل أنه أخذ هذه المكانة من الأهمية باعتباره تميمة للحسد والسحر، أو حِجاب كما هو متعارف عليه بلغة البدو وأهل الصنعة[٤]، ولا يزال يُستخدم في العديد من المجتمعات لهذه الأغراض، ويُذكر" أن الأتراك والعرب كانوا يستخدمون الأحجبة المكتوبة ويطوونها على شكل مُثلث ويضعونها داخل كيس جلدي بالشكل ذاته، ويُعلقونها في رقاب خيولهم لاتقاء شر الحاسدين"[٥].

---

١ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص٧٥؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠.

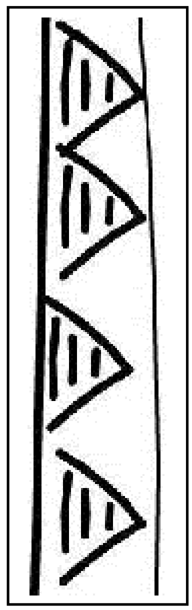
٢ – أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص ٧٧؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص ١٠٣.

٣ – محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠١.

٤ – أحمد عبده خليل بغدادي، الرموز والمعتقدات، ص٥٧.

٥ – هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية، هامش ص ٩٦؛ مالك شبل، مُعجم الرموز الإسلامية – شعائر تصوف – وحضارة، دار الجيل، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٨٧؛ فاتن محمد شريف، الحسد في التراث الشعبي، ص٤٧.

وقيل أن تكرار رسم المثلث يعني التسبيح بذكر الله العلي القدير، وهو يُشير إلى معني الاتصال بين السماء والأرض،[1] ويستخدم الفنان الشعبي المُثلث كثيراً في صناعته للأحجبة وذلك لاعتقاده بقدرته على الحماية وإبعاد الأرواح الشريرة والوقاية من السحر والحسد ، بل أنه يرمز في الفكر الإسلامي إلى السمو والعلو فإذا تكررت المُثلثات فهذا يعني التسبيح الدائم، لذا فكثيراً ما يري أن إطارات الأحجبة تكون عبارة عن مُثلثات مكررة[2]، وقد يشغل هذه المثلثات خطوطاً تشكل بعض الكلمات كلفظ الجلالة الله.



شكل (٩٧) يوضح زخارف على شكل مثلث يكون بداخله لفظ الجلالة "الله" وذلك على طابع حِجاب من النحاس لوحة (٢٦) .
عمل الباحث

نُفذت الزخارف الهندسية بشكل المُثلث بالتحفة لوحة(١٠) عبارة عن حِجاب من الخشب يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٤هـ/١٠م، وعلى تماثيل من العظم نسبتها الدراسة إلى مصر في العصر الفاطمي لوحة (١٣، ١٤، ١٥)، وعلى طابع حِجاب من النحاس يُنسب إلى

١ – دعاء محمد السيد محمد، الفن الشعبي، ص ١٠٦.

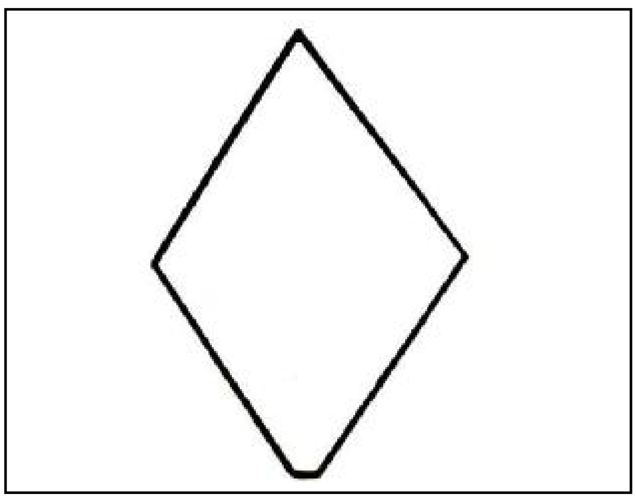
٢ – منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ١٩١، ١٩٢.

مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/١١م[1] لوحة (٢٦)، شكل رقم (٩٧)، وعلى قفل من الحديد يُنسب إلى مصر في القرن ١٣هـ/ ١٩م لوحة (٤٦)، وبالتحفة لوحة (٣٤) وهي عبارة عن دلاية من الذهب يُنسب إلى تركيا في العصر العثماني القرن ١٠- ١١هـ/ ١٦- ١٧م.

- المُعين:-

يبدو أن كلمة المُعين مأخوذة من كلمة العين، ويُعتبر هو الشكل الهندسي المُجرد المُختصر للعين، ويستخدم لدرء العين الحاسدة والوقاية من شرها[2].

نُفذ شكل المُعين بالتحفة لوحة (٢٥) عبارة عن خاتم من الذهب نسبه أحد الباحثين إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٥هـ/ ١١م[3]، شكل رقم (٩٨)، وبالتحفة لوحة (٦٨) وهي عبارة عن قميص من الكتان نسبته الدراسة إلى إيران ومؤرخ بسنة ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م، وبالتحفة لوحة (٤٠) وهي عبارة عن حِجاب من النحاس يُنسب إلى إيران في القرن ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م.



شكل (٩٨) يوضح شكل مُعين على خاتم من الذهب لوحة (٢٥).
عمل الباحث

١ – محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠٢.

٢ – للمزيد راجع أحمد عبده خليل بغدادي، الرموز والمعتقدات عند الفنان الشعبي المصري، ص ١١٩.

٣ – محمد عبد الرحمن، القوالب والطوابع، ص ١٨٩.

- المربع[1]:

المُربع يُعني التوازن والقدسية، حيث يحقق هذا الشكل التوازن حول نقطة المركز ويُستخدم لمنع الحسد، ويسمي "خاتم" وبتوصيل قطري المربع يصبح مُقسماً إلى أربعة مثلثات[2]، وقد استخدم المربع كوحدة زخرفية إسلامية لما له من طبيعة خاصة حيث يمكن اشتقاق أشكال عده منه، كما أنه يرمز للعدد (٤) وهذا الرقم يرمز إلى (طبائع الإنسان، فصول السنة، الاستقرار والرسوخ، الاتجاهات الأربعة)، بل رُبما كان المربع يرمز لأول شكل مُربع مقدس وهو الكعبة، ويتخذ المربع كرمز لجلب التفاؤل والاستقرار والرسوخ[3].

نُفذت زخارف المربعات بالتحفة لوحة (٥٧) وهي عبارةِ عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٤هـ/ ١٠م، وبالتحفة لوحة (٦٨) وهي عبارةِ عن قميص من الكتان يُنسب إلى إيران ومؤرخ بسنة (١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م).

كما اتخذت بعض التحف الشكل المربع كالتحفة لوحة(٤٠) وهي عبارةِ عن حِجاب من النحاس يُنسب إلى إيران في القرن ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م.

- المفروكة:

المفروكة وحدة هندسية تشبه في شكلها حرف T في اللغات الأوربية وقد شاع استخدامها في زخرفة الأبواب والنوافذ والدواليب الحائطية وكذلك في كراسي المقرئين، ويعد العصر العثماني العصر الذهبي لاستخدام هذه الوحدة الزخرفية[4].

وتُعد المفروكة من الحلول الذكية التي استخدمها المُسلمون لوصل الأضلاع الأربعة المكونة لها، كما أنها تُمثل أقوي ترابط ممكن بين أربعة أجزاء من احتلال أكبر مساحه ممكنة[5].

---

١ – للمزيد عن المربع وأهم المعتقدات المرتبطة به مُنذ القدم راجع: فيليب سيرنج، الرموز في الفن – الأديان – الحياة، ص ٤٧٦، ٤٧٧.

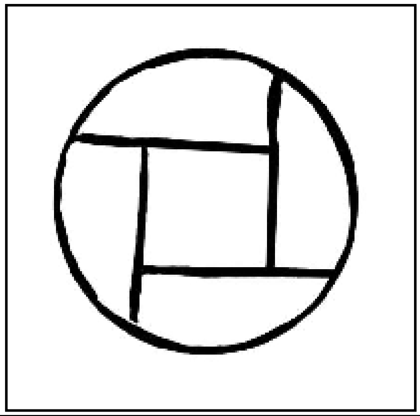
٢ – للمزيد راجع: أحمد عبده خليل بغدادي، الرموز والمعتقدات عند الفنان الشعبي المصري، ص ١١٥.

٣ – منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ١٩٠، ١٩١.

٤ – ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١م، ص١٨٤.

٥ – ليلي أحمد علام، الفن الإسلامي وأهم الأشكال القائم عليها، مهارات حرفية وفنية في التراث الوطني والفنون الإسلامية، الأبحاث التي ألقيت في الدورة التدريبية الرابعة من ١٩ يونيو إلى ١٢ يوليو، ٢٠٠٠م، مركز زايد للتراث والتاريخ بالإمارات العربية المُتحدة، أبو ظبي، ٢٠٠٠م، ص ١٢.

وللمفروكة مغزي رمزي يتصل بعلم الفلك والأبراج الفلكية عند المسلمون مُتمثلة في العلاقة بين المفردات الأربع المكونة لوحدة المفروكة، وبين الصفات الجوية الأربع: البرودة والسخونة والرطوبة والجفاف[١]. واستخدمت المفروكة في أغراض السحر مُنذ القدم[٢]، ونجد هذه الزخرفة بالتحفة لوحة (٢) عبارة عن قرص مَستدير من الفخار المطلي يُنسب إلى مصر في القرن ١٠- ١١هـ/١٦- ١٧م، شكل رقم (٩٩).



شكل (٩٩) يوضح شكل المفروكة على دلاية من الفخار المطلي لوحة (٢).
عمل الباحث

- رسوم الأهلة والنجوم[٣]:-

توسع الفنان المُسلم في استخدام الأشكال الهندسية بشكل عام، وأشكال النجوم والأهلة بوجه خاص لدرجة يمكن القول معها أنها تخرج عن نطاق الحصر نظراً لانتشارها في مُختلف المواد الفنية وخلال شتي العصور الإسلامية المتعاقبة[٤].

---

١ - ليلي أحمد علام، الفن الإسلامي، ص١٢.

٢ - استخدمت المفروكة في السحر في الحضارة المصرية القديمة واليونانية، وقدسها الهنود قبل ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد واعتبروها نوع من السحر المضاد للشياطين، أما في الصين فكانت تُعني عندهم الكمال واللانهائية والبركات الوفيرة، للمزيد راجع: ليلي أحمد علام، الفن الإسلامي، ص١٢.

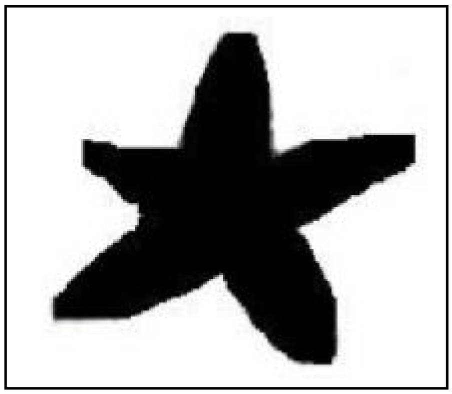
٣ - ربما تنقش بعض الرموز كالآهلة والنجوم من باب التيمن والاعتقاد في سرها أو قوتها السحرية، للمزيد راجع: إبراهيم ماضي عبد الرحمن، السلاح المعدني للمحاربين، ص ٥٤.

٤ - عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص٩٥.

- النجمة الخماسية:

ترمز النجمة الخماسية لأصابع اليد وقد سبقت النجمة السداسية بآلاف السنين في المجموعات البشرية البدائية، واستخدمت كتميمة سحرية لدفع الوباء والموت وعين الحسود[1]، وارتبطت بفكرة الوقاية من الحسد والعين الشريرة وذلك لما يري فيها من ارتباط بالرقم (٥) الذي يُعد رمزاً للوقاية من الحسد[2].

نفذت زخرفة النجمة الخماسية بالتحفة لوحة(٦) عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى مصر في أواخر القرن ١٣هـ/ ١٩م، شكل رقم (١٠٠).



شكل (١٠٠) يوضح النجمة الخماسية على سُلطانية من الخزف لوحة (٦).
عمل الباحث.

١ – حسن ظاظا، عالم الرموز تاريخه وخفايا الدور اليهودي فيه، مجلة الفيصل، عدد ١٨١، يناير ١٩٩٢م، ص٢٥.

٢ – منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص١٩٢.

- النجمة السداسية[١]:

عُرفت النجمة السداسية مُنذ القدم[٢] واعتبرت النجمة السداسية من أهم وأقوي الرموز في علوم السحر والشعوذة وتُسمي خطأً بنجمة داود وهي ترمز للروح الآدمية[٣]، وربما ترمز النجمة السداسية إلى الأرض والسماء والعلاقة الوثيقة بينهما حيث تتكون النجمة السداسية من تداخل

---

١ – تعتبر النجمة السداسية من أكثر الشعارات دلالة على الناحيتين الدينية والسياسية، وهي ليست لها جذور يهودية أو عبرية ولكنها وجدت على جدران المعابد اليهودية القديمة مع عدد من النجوم الخماسية والصلبان المعقوفة، ووجدت محفورة على عرش أحد الأساقفة المسيحيين في كاتدرائية" أناني) Anagni، والبعض أطلق عليها (خاتم سليمان) ويذكر أن خاتم سليمان عليه السلام كان محفوراً بنجمة سداسية رمز للسيادة على الشياطين ويقال أنها كانت محفورة على درع الملك داود ولذا عرفت بنجمة داود، وتغير المُسمي من خاتم سليمان إلى نجمة داود حدث بين القرنين الرابع عشر والثامن عشر، وترمز النجمة السداسية ذات الرؤوس الست إلى الروح الآدمية، للمزيد راجع: منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص١٩٣. وتحظي النجمة السداسية عند اليهود بمكانة مُهمة فهي عندهم تعرف " بمجن داود عليه السلام" ويزعمون أنها كانت مرسومة على الترس الذي كان يخوض به المعارك المظفرة ضد أعدائه، ويزعمون أيضاً أنه بقي في عهد ابنه سليمان عليه السلام ماثلاً على خاتمه الذي كان يطبعه على رسائله ومراسيمه، وكل هذه المزاعم غير متفق عليها، وكان اليهود كعادتهم ودأبهم في معظم ما لديهم من تراث يدعون خصوصيته وأصالته، وكانت النجمة السداسية ترمز إلى بيت النحل الذي يمثل الشكل السداسي فيه أصلح الوحدات للبناء وتخزين العسل، وكذلك يرمز إلى خلق السماوات والأرض في ستة أيام، وفي عقائد مُختلفة كان المثلث يُشير إلى الإنسان وزواياه الثلاث تشير إلى قدراته الثلاث، أي التفكير والشعور والعمل وكان التفكير في قمة المثلث، فرسموا مثلثين متقاطعين رمزاً للإنسان الموزع بين التفكير المتسامي (رأس المثلث إلى أعلي) والتفكير المنحط (رأس المثلث لأسفل)، للمزيد راجع: حسن ظاظا، عالم الرموز، ص٢٥. كما أن اليهود يرون أن المُثلث العلوي يرمز للوجود اليهودي، بينما يرمز المثلث الثاني المقلوب للوجود الإنساني الآخر(الغوييم)، وبهذا ترمز النجمة السداسية – نجمة داود- عن سيطرة اليهود على العالم، للمزيد راجع: عفيفي بهنسي، معاني النجوم، ص ٥٩. وكان للنجمة السداسية منذ القدم ذات مغزى سحري، إذ كانت تُشير لدى شعوب الشرق القديم في فلسطين والهند وبابل ومصر إلى رمز سحري يوضع على واجهات المباني والمعابد للوقاية من الحسد والعين الشريرة، واستخدمت في فلسطين وبابل كتميمة مُنذ القرن السابع الميلادي، ومع بداية القرن ١٣هـ/ ١٩م، أصبحت ترمز إلى اليهود دون سواهم عندما أعلن رؤساء الحركة الصهيونية عام ١٣١٥هـ/ ١٨٩٧م اتخاذها رمزاً أساسياً في عَلم الحركة والذي أصبح فيما بعد علماً لإسرائيل عام ١٣٦٨هـ/ ١٩٤٨م، راجع: أبتسام أحمد المغربية، النجمة السداسية، إصدارات أنصار الإمام المهدي عليه السلام، عدد ١٤٢، ط١، ٢٠١١م، ص ١٢؛ حسام عويس طنطاوي، التحف الفنية الإسلامية المشكلة على هيئة الكف، ص ٢٨، ٢٩.

٢ – وجدت النجمة السداسية في النقوش المصرية القديمة والهندوكية والصينية وفي نقوش حضارات أمريكا الجنوبية، كما وجدت في الأحجبة العربية وفي نصوص سحرية بيزنطية وفي كُتب السحر في العصور الوسطي، وفي الفلكلور الألماني وفي آثار فرسان المعبد المسيحيين، وهي أحدي شارات الماسونيين الأحرار، وقد وجدت على مبني المدينة القديمة في فيينا، للمزيد راجع: عدنان أحمد أبو دية، القيم الرمزية للنجمة السداسية، ص٣٤١، ٣٤٢. وكانت النجمة السداسية تُذكر في الكتابات السحرية اليهودية في الأحجبة والتعاويذ جنباً إلى جنب مع أسماء الملائكة وبالتدريج أسقطت الأسماء وبقيت النجمة درعاً ضد الشرور، للمزيد راجع: عدنان أحمد أبو دية، القيم الرمزية للنجمة السداسية، ص ٣٤٥.

٣ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ٩٣.

مُثلثين، أحدهما ذي القاعدة المُتجهة إلى أسفل يمثل الأرض، وذي القاعدة المُتجهة إلى أعلي يمثل السماء[١]، وقيل أنها ترمز للماء والنار وهي بذلك تعني جوهر الأشياء[٢].

كما عُرفت النجمة السداسية عند البعض بخاتم سليمان عليه السلام[٣]، ووفقاً للروايات المتوارثة في الأدب الإسلامي فقد أنعم الله تعالى على سيدنا سليمان بن داوود بخاتم عَجيب أستطاع بواسطته إخضاع الجن والعفاريت، وقد تحولت النجمة رمزاً لهذا الخاتم، كما يستدل على ذلك من خلال عدد كبير من الأحجبة والتمائم والكُتب المُصورة التي وصلتنا من ديار العالم الإسلامي الواسع[٤].

وليس بغريب أن توجد النجمة السداسية على مداخل البيوت والمدن فهذا مرجعة إلى المعني الأسطوري والسحري الذي اكتسبته النجمة السداسية من خلال التقاليد والموروث الثقافي الإسلامي كوسيلة لحماية البيت من العفاريت والشياطين وأن لها طاقة سحرية كبيرة[٥]، فاتخذها رمزاً للسيادة على الشياطين وكتميمة يُعتقد في قدرتها على طرد الأرواح الشريرة[٦].

نُفذت النجمة السداسية بالتحفة لوحة (٥٧) وهي عبارة عن حِجاب من الورق يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن ٤هـ/ ١٠م، شكل رقم (١٠١)، وبالتحفة لوحة (٣١) وهي عبارة عن سيف يُنسب إلى إستانبول في الفترة ٨٥٧- ٨٨٦هـ/ ١٤٥٣-١٤٨١م، شكل رقم (١٠١)، وبالتحفة لوحة (٣٤) وهي عبارة عن دلاية من الذهب تُنسب إلى تركيا في العصر العثماني القرن ١٠- ١١هـ/ ١٦- ١٧م، وبالتحفة لوحة (٥٤) وهي عبارة عن دلاية من حجر الإردواز يُنسب إلى مصر في القرن ١١- ١٢هـ/ ١٧- ١٨م، شكل رقم (١٠١).

---

١ – عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص ١٠٦، ١١١.

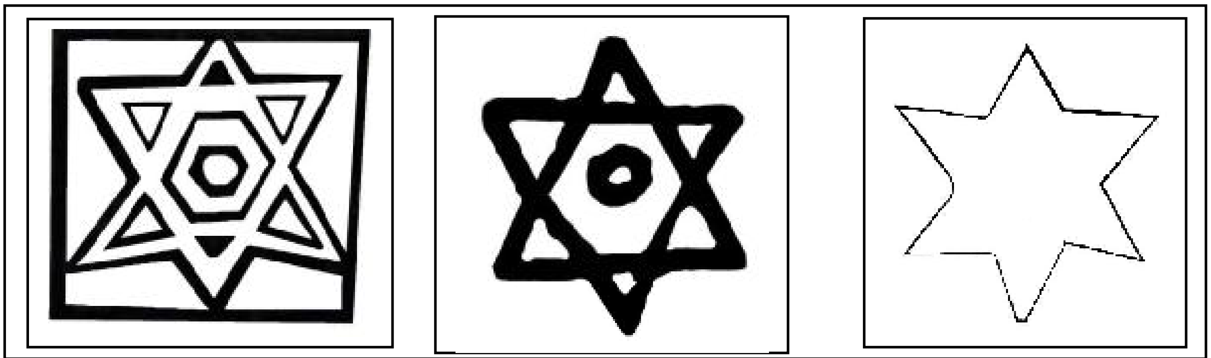
٢ – أسماء أبو بكر النواوي، دور الرموز والزخارف في العلاقة البنائية للعمل الفني لدي المدرسة الرمزية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعه حلوان، ٢٠٠٩م، ص١٤٢.

٣ – عدنان أحمد أبودية، القيم الرمزية للنجمة السداسية، ص ٣٤٤. جدير بالملاحظة هنا أن المسلمين يؤمنون بأن نقش خاتم سليمان يحمل شعار التوحيد " لا اله الا الله محمد رسول الله"، للمزيد راجع: عدنان أحمد أبودية، القيم الرمزية للنجمة السداسية، ص ٣٤٤. وتُشير الدراسة أيضاً أن النجمة السداسية لم تكن رمزاً يهودياً بل كانت شكلاً هندسياً وحسب، وعندما ظهرت على العمائر اليهودية قبل القرن ١٩م لم تكن لها دلالة رمزية وإنما كان الغرض منها أداء وظيفة زخرفية فحسب، عدنان أحمد أبودية، القيم الرمزية للنجمة السداسية، ص٣٥٣.

٤ – عدنان أحمد أبو دية، القيم الرمزية للنجمة السداسية، ص٣٤٤.

٥ – عدنان أحمد أبودية، القيم الرمزية للنجمة السداسية، ص ٣٥٤.

٦ – منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص١٩٣.



شكل (١٠١) يوضح الأشكال المُختلفة للنجمة السداسية على سيف لوحة (٣١) وعلى دلاية من حجر الإردواز لوحة (٥٤) وعلى حِجاب من الورق لوحة (٥٧).
عمل الباحث

- النجمة الثمانية:-

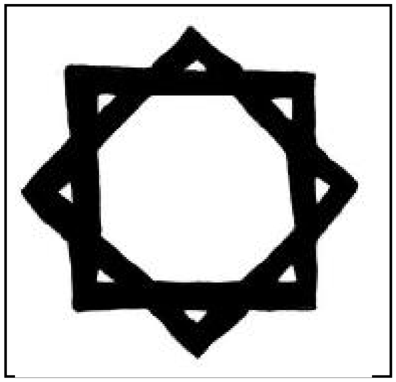
تتألف النجمة الثمانية من تداخل مربعين يرمز أحدهما للقوي الأربع في الطبيعة فالضلع الأعلى يُمثل الهواء، والأدنى يمثل التراب، والضلع الأيمن يمثل الماء، والأيسر يمثل النار، والمربع الثاني يعبر عن الجهات الأربع: الشرق والغرب والشمال والجنوب، وتداخل هذين المربعين يعني أن قوي الله تعالى فوق كل قوي الطبيعة ومُنتشرة في جميع أنحاء الوجود[١].

ومثلت النجمة الثمانية ضرباً من ضروب الأحجبة والتمائم فقد كانت تُرسم بغرض الحماية وصيانة الأشياء[٢].

نُفذت النجمة الثمانية بالتحفة لوحة (٤٧) عبارة عن كف يد من الفضة تُنسب إلى مصر في الفترة ١٣٠٠- ١٣٧٢هـ/ ١٨٨٢- ١٩٥٤م، شكل رقم (١٠٢).

١ - عفيف بهنسي، معاني النجوم، ص ٦٠؛ عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص١٠٦، ١٠٧.

٢ - خليل يحيى نامي، نشر نقوش سامية قديمة من جنوب بلاد العرب وشرحها، القاهرة، ١٩٤٣م، ص١١٩.



شكل (١٠٢) يوضح النجمة الثمانية على كف يد من الفضة لوحة (٤٧).
عمل الباحث

- الهلال:-

استُخدم الهلال كتميمة مُنذ القدم[١] ويعتقد البعض أنه يجلب الحظ السعيد والفأل الحسن ورسم على أعلام كثير من البلاد قديماً وحديثاً حيث أنه رمز لحماية المدن[٢]، وربما كان ارتباط الهلال كونه تميمة تتشابه بالهلال القمري الذي يسر النفس[٣] ويجلب الحظ أو لتشابهه بقرون بعض الحيوانات والتي اتخذت أيضاً تمائم[٤].

وقد اتخذ الهلال مفهوماً رمزياً كتميمة ضد السحر والحسد[٥]ودرء الأرواح الشريرة[٦]، ورُسم فوق البوابات عند الإيرانيين والهنود كطلسم يراد به الوقاية من الأمراض والكوارث وظل يُستعمل

١ – تهاني محمد نصر العادلي، القيم المعمارية في التمائم والحلي الشعبية، مجلة علوم وفنون، جامعة حلوان، العدد ٣ السنة ٥ ،١٩٩٣م، ص.١٦٤. يُعد الهلال من الأشكال المعروفة التي أستخدم في مصر مُنذ القدم ففي عصر الأسرات كانت تميمة للإله القمر ضد السحر والنظرة أو العين الشريرة، كما وجد مُنفذ على أحدي صدريات أو قلادات توت عنخ أمون، للمزيد راجع: علي زين العابدين، فن صياغة الحلي الشعبية النوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨١م، ص ١٢٠، ١٢١.

٢ – مالك شبل، مُعجم الرموز الإسلامية، ص٢٨٧؛ ص ٣٣٨.

٣ – مصطفي محمد الشوربجي، رؤية حديثة للرموز الشعبية، ص ٦٧٩.

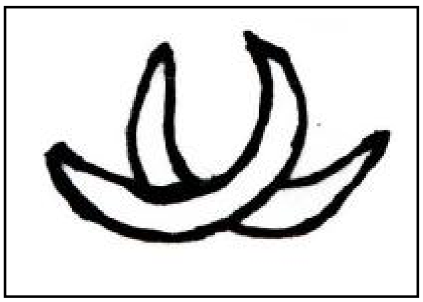
4- Hildburgh, W., Psychology Underlying the Employment of Amulets in Europe , Folklore, Vol. 62, No. 1 (Mar., 1951), pp.238, 242; Hildburgh, W., Notes on Spanish Amulets, Folklore, Vol. 17, No. 4 (Dec. 31, 1906), p. 457-458.

٥ – علي زين العابدين، تاريخ فن صياغة الحلي، ص٨١.

٦ – ابتهال الصيلي، التغير الفني في أشكال المصاغ الشعبي الشفتيشي خلال القرن العشرين، مؤتمر المأثورات الشعبية في ١٠٠عام، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١م، ص٣٥٢؛ دعاء محمد السيد محمد، الفن الشعبي، ص١٠٥؛ منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص٢٠٢.

لذلك الغرض في العصر الإسلامي المبكر[1]، ووجد الهلال في زخارف شبه الجزيرة العربية خاصة اليمن قبل الإسلام واستعين به كطُلسم ضد العين والحسد والسحر، ولا زال حتى الآن يعلق فوق الأبواب[2]، وقد تُشاهد النجمة والهلال سويا في كثير من الأعمال الفنية [3].

وقد وجد الهلال مرسوماً ببعض تحف الدراسة كما بالتحفة لوحة (٤) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف تُنسب إلى مصر أواخر القرن ١٣هـ/١٩م، وبالتحفة لوحة (٥) وهي عبارة عن غِطاء سُلطانية من الخزف يُنسب إلى مصر أواخر القرن ١٣هـ/١٩م، وبالتحفة لوحة(٦) وهي عبارة عن سُلطانية من الخزف نسبتها الدراسة إلى مصر أواخر القرن ١٣هـ/١٩م، وبالتحفة لوحة(٤٧) عبارة عن كف يد من الفضة نسبتها الدراسة إلى مصر في الفترة ١٣٠٠-١٣٧٢هـ/ ١٨٨٢- ١٩٥٤م، شكل رقم (١٠٣).



شكل رقم(١٠٣) يوضح شكل الهلال على كف يد من الفضة لوحة (٤٧).
عمل الباحث

---

١ - عربي محمد أحمد، الحياة الفكرية في العصر الأيوبي، ص٦٨؛ عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص١٠٢.

٢ - حسام عويس عبد الفتاح محمد طنطاوي، مطارق الأبواب، ص ١٠٧.

٣ - عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ٩٣.

الخاتمة وأهم نتائج البحث

الخاتمة

تناولت الدراسة موضوع " مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة دراسة آثارية فنية" وتوصلت إلى بعض النتائج التي يمكن عرضها كما يلي:

- تناولت الدراسة(٦٨) تحفة أثريه بالوصف والتحليل منها (٤٧) تحفة لم يسبق نشرها من قبل.
- أكدت الدراسة على انتشار التمائم والأحجبة في العصر الإسلامي رغم مخالفة ذلك للعقيدة الإسلامية.
- أثبتت الدراسة تنوع المواد الخام المُستخدمة في صناعة التمائم والأحجبة من خزف وفخار ومعادن وزجاج وبلور صخري وعاج وعظم وخشب وشمع ونسيج وورق، مما يدل على أن هذه المواد كانت أداه صالحه لصناعة التمائم والأحجبة من جهة، ومن جهة أخري تدل على انتشار التمائم والأحجبة والأفكار المرتبطة بها بين طوائف المجتمع المختلفة.
- أثبتت الدراسة شيوع استخدام الحلي في التمائم والأحجبة بنسبة مئوية ٢٥% من عدد التحف التي تناولتها الدراسة– أنظر ملحق رقم (٢)– ، وبينت الدراسة أسباب ذلك.
- أثبتت الدراسة أن مصر من أكثر شعوب العالم الإسلامي استخداماً للتمائم والأحجبة بنسبة مئوية ٦٩,١% وفقاً لما تناولته الدراسة من تحف– أنظر ملحق رقم (١)– وأكدت الدراسة على أن السبب في ذلك يرجع كون مجموعة الدراسة معظمها من حفائر أجريت بمصر، وكذلك فإن هذه المجموعة ضمن أحد متاحفها، مما كان سبباً رئيسياً في هذه النتيجة.
- بينت الدراسة الدور السحري والتمائمي للمرايا المعدنية بما نقش عليها من زخارف تؤكد هذا الدور.
- أوضحت الدراسة الدور السحري والتمائمى للسلطانيات الخزفية وأنها اتخذت لتوفير الحماية من الحسد ودرء العين الشريرة عن أصحاب المكان الذي توضع به، وذلك وفقاً لما ورد عليها من زخارف تؤكد ذلك.
- أكدت الدراسة على اتخاذ التحف المُشكلة على هيئة كف اليد تمائم سحرية منذ القدم، وإنها ما زالت تُستعمل حتى الأن.
- رجحت الدراسة الاستخدام الوظيفي لتمائم العاج والعظم والشمع ودورها السحري سواء في السحر الأبيض أو الأسود، وما ارتبط بذلك من أفكار ومعتقدات، وذلك وفقاً لما اعتمدت عليه الدراسة من أدلة وبراهين ترجح ما ذهبت إليه.

- أثبتت الدراسة أن هُناك أختاماً منقوشة بعبارات دينية لطباعة الأحجبة الإسلامية وأكدت على مدلول ما تحمله هذه الطوابع من زخارف تتعلق بالحفظ والحماية ودرء العين والحسد.
- أكدت الدراسة على تنوع الخطوط في الزخارف الكتابية كالخط الكوفي والنسخ والثلث بخط التحرير (الخط الدارج)، ولفتت الدراسة إلى تفضيل الخط الكوفي رُبما لما ارتبط به من بعض المعتقدات أنه الخط المفضل لتنفيذ زخارف التمائم والأحجبة الكتابية.
- أوضحت الدراسة أن هُناك علاقة تربط ما بين الإنسان والأبراج والكواكب الفلكية تؤثر في الإنسان ويتأثر بها.
- أثبتت الدراسة أن السيوف الإسلامية ذات الكتابات والزخارف التمائمية جعلت السيف يلعب دوراً مهماً في توفر الحماية والحفظ وطلب النصر على الأعداء، بالإضافة لدورة الأساسي في كونه أداة قتال من الدرجة الأولي.
- أثبتت الدراسة اشتمال بعض الأحجبة على اسم المريض ونوع المرض وطريقة العلاج، وكذلك تخصيص بعض الأدعية للتخلص من ظلم فئة معينة تم ذكرها ذكراً صريحاً.
- أوضحت الدراسة من خلال تناولها للمربعات السحرية" الأوفاق" كيفية تعمير الوفق وأنواعه، والشروط الواجب توافرها عند تعميره.
- أثبتت الدراسة الأخطاء التي وقع فيها صانع المربعات السحرية" الأوفاق" إذ لم تكن كل المربعات محكمة في تنفيذها؛ مما يؤدي لنتائج عكسية تؤذي مستخدمه.
- أوضحت الدراسة على العلاقة التي تربط المربعات السحرية" الأوفاق" وحساب الجمل، بالإضافة إلى ما ارتبط به أسرار الحروف والأرقام من مغزى سحري.
- أكدت الدراسة على تفضيل استخدام الأرقام الهندية في تعمير بيوت الأوفاق السحرية لما ارتبط بها من مُعتقدات فكرية، وأن فيها سر عُظيم.
- بينت الدراسة تسجيل تاريخ صناعة بعض التحف، وأن معظم التحف لم تشتمل على تأريخ لذا قدمت الدراسة تأريخاً لهذه التحف ونسبتها لقطر مُعين اعتماداً على تتبع القرائن الأثرية من أسلوب الصناعة والزخرفة ومقارنتها مع نماذج أخري مؤرخه، ومنها على سبيل المثال لا الحصر اللوحات(٢، ٤، ٥، ٦، ٩، ١٠، ١٣، ١٤، ١٥، ٢١، ٥١، ٥٢، ٦٤، ٦٥، ٦٨).

- أثبتت الدراسة تأريخ بعض التحف أعتماداً على إستخدام حساب الجُمل ومنها التحفة لوحة (٦٨)، وأكدت على براعة الصانع في كيفية تنفيذه لتاريخ صناعة هذه التحفة.
- أبرزت الدراسة الدور السحري والتمائمي لبعض المواد الخام وتأثيرها في النفس، ودورها في توفير الحماية ودرء العين الحاسدة وغيرها من المنافع.
- أثبتت الدراسة الدور السحري والتمائمي للمصاحف صغيرة الحجم، وما ارتبط بها من معتقدات شعبية تتعلق بالحماية والحفظ.
- أثبتت الدراسة تعدد وتنوع الأغراض التي من أجلها يتم صناعة التمائم والأحجبة، وكان الحسد ودرء العين الشريرة وطلب الشفاء من الأمراض هو أكثر الأسباب التي من أجلها يتم صناعة التميمة والحجاب.
- أثبتت الدراسة ما تناوله المفسرون حول استخدم بعض سور وآيات وأجزاء آيات القرآن الكريم في التمائم والأحجبة وما أرتبط بذلك من مُعتقدات بقوة وتأثير هذه السور والآيات في تحقيق المطالب والغايات.
- أكدت الدراسة ما تناوله بعض العلماء والباحثون حول الدور السحري والتمائمي للحروف المُقطعة في بداية بعض سور القرآن الكريم وما لها من خواص وفوائد من حيث القدرة على تحقيق المطالب.
- تناولت الدراسة ما عُرف بالحروف النورانية وبينت تفسيرها وما ارتبط بها من أسرار وأنها حروف شريفة لها القدرة على تحقيق المطالب والغايات، في ضوء ما ورد في المصادر والكتب المعنية.
- أوضحت الدراسة فكرة التلاعب وتحريف آيات القرآن الكريم من قِبل صانعي التمائم والأحجبة وأن هذا الأمر يعد صفة من صفات هؤلاء الأشخاص- أي صانعي التمائم والأحجبة- اعتقاداً منهم أن لهذا الأمر دورة في قوة التميمة أو الحجاب وبالتالي القدرة على تحقيق المطالب والأهداف – تعالى الله عما يصنعون ويقولون-.
- أثبتت الدراسة ما تناوله المفسرون حول دور الكتابات الدُعائية والتوسلية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة.

- أثبتت الدراسة ما تناوله المفسرون حول استخدام أسماء الله الحُسني مُجمله أو بعض الأسماء مفردة وما أرتبط بها من مُعتقدات بأن لها القدرة على تحقيق الأهداف والمطالب والغايات.
- أكدت الدراسة استخدام أسماء أهل الكهف وما أرتبط بها من مُعتقدات بأن لها القدرة على تحقيق الأهداف والغايات.
- أوضحت الدراسة دور الكتابات الشيعية وعلاقتها بالتمائم والأحجبة.
- تناولت الدراسة الكتابات السحرية والطلسمية وأوضحت ماهيتها – كلما كان ذلك ممكناً– ودورها في التمائم والأحجبة الإسلامية.
- تناولت الدراسة زخارف الكائنات الحية من آدمية وحيوانية كرسوم الكباش والثعابين والعقارب والكلاب والأسماك والطيور، وتناولت الدراسة الأفكار والمعتقدات الشعبية المرتبطة بهذه الزخارف ومن ثم علاقتها بالتمائم والأحجبة.
- تناولت الدراسة رسوم الملائكة والشياطين وأوضحت الأفكار والمعتقدات الشعبية المرتبطة بهذه الزخارف ومن ثم علاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة.
- أكدت الدراسة على تنوع الزخارف الهندسية من رسوم دوائر ومثلثات ومعينات ومربعات، بالإضافة لرسوم الأهلة والنجوم، وعلاقة هذه الزخارف بوظيفة التمائم والأحجبة.

الملاحق

مُلحق رقم (١)

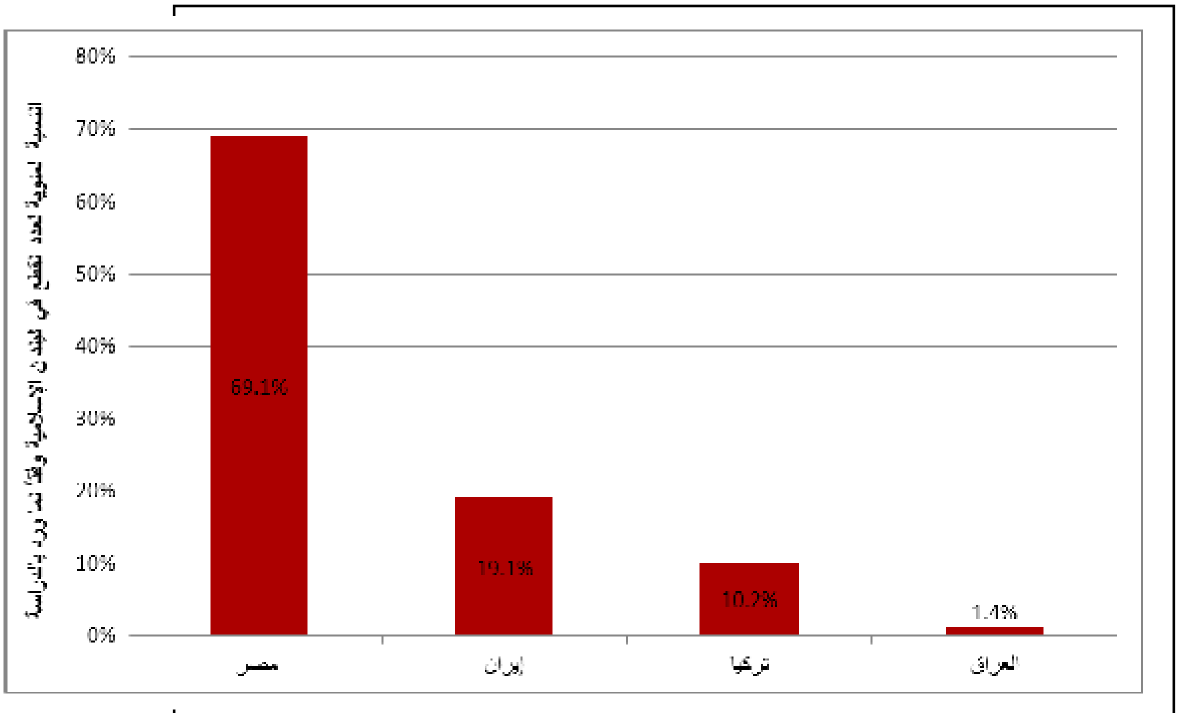
بيان بالنسبة المئوية لأعداد القطع بالبلدان الإسلامية.

مُلحق رقم (١)
بيان بالنسبة المئوية لأعداد التحف بالبلدان الإسلامية

الهدف من هذا المُلحق توضيح النسبة المئوية لأعداد القطع بالبلدان الإسلامية وذلك لتوضيح أعلى وأقل نسبة لاستخدام التمائم والأحجبة بهذه البلدان **في ضوء ما تناولته الدراسة**، وليس القصد مطلقاً أن أعلى نسبة لبلد ما هو التأكيد على انتشار التمائم والأحجبة بهذا البلد دون غيره، إذ لم تتناول الدراسة حصر للتمائم والأحجبة في العالم كي يتبين ذلك، وكذلك لم تتناول الدراسة كافة البلدان الإسلامية، أنما القصد كل القصد التعرف على أعلى نسبه وأقلها لمجموعة التمائم والأحجبة التي تناولتها الدراسة، والتعرف عما أن كان هُناك أسباب من وراء ذلك ترتبط بهذه البلدان من عدمه.

مصر:

يتضح من الشكل البياني أن مجموعة التمائم والأحجبة التي تُنسب إلى مصر ضمن مجموعة الدراسة أنها أكثر البلدان الإسلامية التي انتشرت فيها التمائم والأحجبة في **ضوء ما تناولته الدراسة** من قطع حيث انتشرت بنسبة ٦٩,١%، ثم يليها إيران بنسبة ١٩,١%، ثم يلي ذلك تركيا بنسبة ١٠,٢%، وتأتي في مؤخرة هذه الدول العراق بنسبة ١,٤%، من عدد التحف.



شكل (١٠٤) يوضح النسبة المئوية لأعداد التحف بالبلدان الإسلامية وفقاً لما تناولته الدراسة.
عمل الباحث

وذكر الكثير من العُلماء والباحثون أن المصريين هم من أكثر الشعوب العربية إيماناً بالخرافات، فهي تُشكل جزءاً مهماً في حياتهم ولعل أهم هذه الخرافات إيمانهم بالجن[١]، والسحر إذ تُعتبر مصر أرض الغموض والسحر[٢] كما يؤمن المصريون بالتعاويذ المكتوبة، وبالسحر، وكانوا يعتمدون في تعاويذهم على تلك التعاويذ المستقاة من القرآن ومن أسماء الله الحسني وأسماء الملائكة والجن

١ – إدوارد وليم لاين، المصريين المحدثين وتقاليدهم، ص ٢٢٧.

٢ – سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة، ص١.

والرسل والأولياء، كما اعتبر المصريون المُصحف صغير الحجم أكثر أنواع الحُجب تقديراً وأرفعها منزلة في عيونهم[١].

كما يعتقد المصريون في أن الأعداد(الأرقام) لها تأثير مستحب أو مكروه وأنها لها دلالة طبية، كما يعتقدون في أن للأسماء والكلمات مغزي سحري، ويهتمون بالتنبؤ بالغيب والكشف عن المُستقبل الغامض، بالإضافة إلى اعتقادهم في التعاويذ والخواص السحرية للمعادن والأشكال[٢].

وما زالت التمائم والأحجبة مُنتشرة في مصر حتي الآن، وقد أجرى بعض الباحثين[٣] دراسة ميدانية عن السحر في المُجتمع المصري على عينات مُختلفة من طوائف المجتمع، وأكدت هذه الدراسات على انتشار السحر والاعتقاد بالخرافات، وكثرة الممارسات السحرية، وتنوع الأغراض التي يقصد الناس تحقيقها[٤].

وتلفت الدراسة النظر إلى أن هذه النسبة فقط وفقاً لما تناولته الدراسة، ولا يعني أبداً أن مصر هي أكثر البلدان الإسلامية التي انتشرت بها التمائم والأحجبة والخرافات، فهذه الدراسة لم تتناول حصر لكل التمائم والأحجبة بالبلدان الإسلامية، بل إن انتشار التمائم والأحجبة لم يقتصر فقط على الأقطار الإسلامية مثل(إيران، تركيا، العراق) كما سيتبين ذلك، بل هُناك أقطار أخري كالهند وبلاد الشام وغيرها انتشرت فيها الخرافات وكثرة فيها المعُتقدات الشعبية، فالهند مثلاً من أكثر البلدان التي اشتهرت بالخرافات والأعمال السحرية مُنذ القدم.

وربما كان من أسباب كثرة التمائم والأحجبة بمصر في مجموعة الدراسة أن البحث قائم على مجموعة محفوظة بمصر، والكثير من هذه القطع من حفائرها، وبالتالي لو أن هُناك دراسة أخري أجريت في بلد أخر كإيران أو تركيا أو غيرها لأنقلب كِفة الميزان لصالح هذا الإقليم.

---

١ – إدوارد وليم لاين، المصريين المحدثين وتقاليدهم، ص٢٥٤.

٢ – محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الثقافة للنشر، ط١، ١٩٨٣م، ص٤٩.

٣ – منهم: سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص٢١٧؛ أمينة عبد الله سالم علي، ثقافة السحر، ص١٢٨.

٤ – سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص ٢١٩– ٢٢٣؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ٢٥٠–٢٦١؛ محمد الجوهري، حسن الخولي، وآخرون، مقدمة في دراسة التراث الشعبي، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٢٢٨، ٢٢٩.

إيران:

جاءت إيران في المرتبة الثانية من حيث استخدام التمائم والأحجبة **<u>في ضوء ما تناولته الدراسة</u>** بنسبة ١٩,١% من عدد القطع، وإيران مثلها في ذلك كباقي دول العالم الإسلامي حيث انتشرت بها التمائم والأحجبة، وتلفت الدراسة النظر إلى تأثير المذهب الشيعي بقوة كسبب من أسباب هذا الانتشار، حيث أكدت العديد من المراجع على اعتقاد الشيعة في أئمتهم وكتابة أسمائهم على قطع يتخذونها تمائم أو أحجبة بغية أبعاد الشر والمكارة بجميع أنواعها[١]، ووصل الأمر أن فضلوهم على الأنبياء والرسل والملائكة، وظنوا أنهم يعلمون الغيب، ويعلمون متى سيموتون، ولولا أنهم مأمورين بالتستر لأعلموا كل امرئ بما له وما عليه، بل أنهم أعلم من الملائكة، وأرواحهم تجتمع حول العرش وتطوف به كل يوم جمعه سبع مرات[٢]، وهذه النظرة إلى أئمتهم جعلتهم يعتقدون فيهم بأن على أيديهم تقضي الحاجات.

كذلك اعتقد الشيعة أن لبعض المواد خواص سحرية مثل العقيق الذي ينفي الفقر[٣]، وأنه حرز للوقاية من الجن ومن هوام الأرض ومن كل مكروه[٤].

تركيا:

تأتي تركيا في المرتبة الثالثة من حيث استخدام التمائم والأحجبة **<u>في ضوء ما تناولته الدراسة</u>** بنسبة ١٠,٢% من حيث عدد القطع، وعلى ما يبدو أن التمائم والأحجبة كانت مُنتشرة بكثرة فيها يشهد بذلك تعدد الأغراض الوظيفية للتمائم التي وصلتنا، فمنها ما كان لإكثار الخير والرزق وطلب الغني، ومنها ما هو للأطفال لأبعاد الحسد والشر وتقليل بُكائهم، كما أن الأتراك والعرب كانوا يستخدمون الأحجبة المكتوبة وبطونها على شكل مُثلث داخل كيس جلدي بالشكل ذاته، ويعلقونها في أعناق الجياد لاتقاء شر الحاسدين[٥]، بل أن الجنود العثمانيون أنفسهم كانوا يلبسون تمائم بغية حماية أنفسهم وتفاؤلاً بالنصر على أعدائهم[٦].

---

١ – للمزيد راجع: محمد كاظم القزويني، فاطمة الزهراء، ص٥٢، ٥٥٠.

٢ – محمد التركماني، تعريف بمذهب الشيعة الإمامية، ص ٦٤، ٦٥.

٣ – محسن عقيل، موسوعة الأحجار الكريمة، ص٢٧.

٤ – محسن عقيل، موسوعة الأحجار الكريمة، ص ٢٨.

٥ – محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص ٦٧، ٦٨.

6- Budge, E., Amulets and superstitions, London, 1932, p.74.

العراق:

جاءت العراق في المرتبة الأخيرة من حيث انتشار التمائم والأحجبة بها **في ضوء ما تناولته الدراسة** بنسبة ١,٤% من عدد القطع، فإن البعض من الشعب العراقي لا سيما البسطاء منه، كان يؤمن بهذه الخرافات، وبالتطير والتفاؤل في أمور كثيرة من أمور معاشهم وأعمالهم، بل وفي علاقتهم مع بعضهم البعض، واحتفظوا ببعض المعتقدات التي يصعب على المتحري العثور على الجذور التاريخية لهذه المعتقدات الشعبية، ربما لأن الكثير من هذه الجذور نبتت خارج أراضيها، وأتت مع الشعوب الأخرى التي هاجرت إلى العراق، أو من العراقيون الذين سكنوا فترة من الزمن خارج بلادهم، ثم عادوا بتراث من معتقدات الشعوب التي عاشوها[١].

ومن أسباب انتشار هذه المعتقدات الجهل والمرض والفقر والظلم والكبت والحرمان وسوء الأحوال الاجتماعية، والاستعمار والاستغلال[٢].

ومن مظاهر المعتقدات العراقية تعليق سن الذئب، حيث يطوق بحلقة من الفضة أو الذهب ويعلق في رقبة الطفل أو على جبهته، معتقدون في ذلك أن الجن لا تتعرض له، وتحميه من السحر والحسد[٣].

أيضاً كانوا يتفاءلون بتعليق الحذاء أو رأس غزال على أبواب المنازل، لان هذه الأشياء تدفع الحسد عن الدار وساكنيها[٤].

---

١ – عبد الكريم محمد المُلا، التطير والتفاؤل مبرراتهما وجذورهما التاريخية، مجلة التراث الشعبي، العدد الأول، دار الحرية، العراق، ١٩٧٢م، ص٧٥.

٢ – عبد الكريم محمد المُلا، التطير والتفاؤل، ص٧٥.

٣ – عبد الكريم محمد المُلا، التطير والتفاؤل، ص٨٠.

٤ – عبد الكريم محمد المُلا، التطير والتفاؤل، ص٨٣. وللشعب العراقي العديد من المعتقدات التي يتفاءلون بها ويتشاءمون، للمزيد عن هذه المعتقدات راجع: عبد الكريم محمد المُلا، التطير والتفاؤل، ص٧٥، ٨٨.

مُلحق رقم (٢)

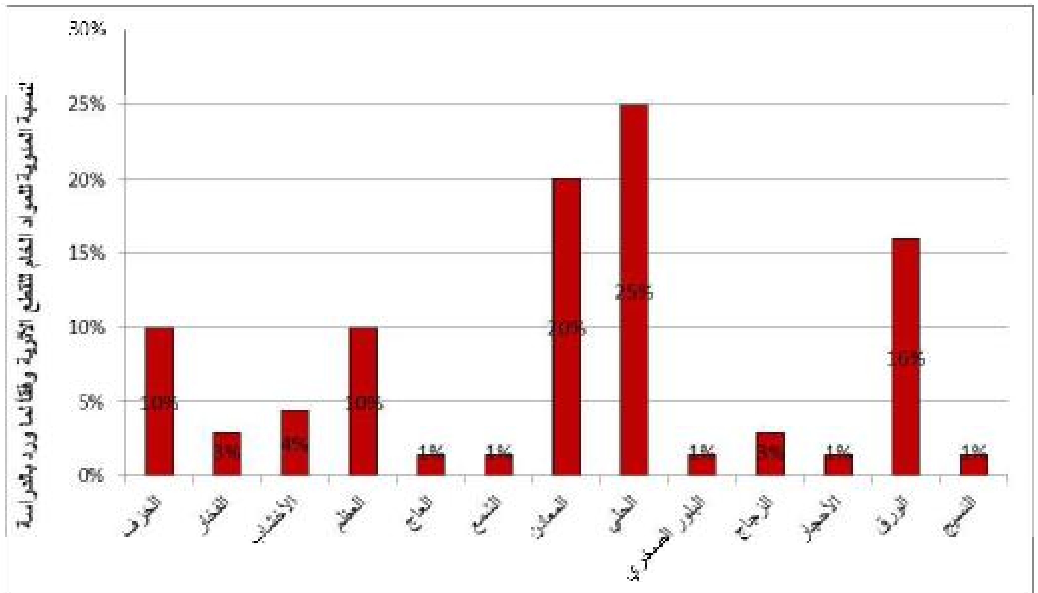
بيان بالنسب المئوية لأعداد التحف كمادة خام.

مُلحق رقم (٢)

بيان بالنسب المئوية لأعداد التحف كمادة خام

الهدف من هذا المُلحق توضيح النسبة المئوية لأعداد التحف كمادة خام لمعرفة أكثر المواد المُفضلة في صناعة التمائم والأحجبة **<u>في ضوء ما تناولته الدراسة</u>**، وذلك بقصد التعرف عما أن كان هُناك أسباب حول تفضيل استخدام مادة عن مادة أخري ومعرفة أسباب ذلك، وهل هُناك مُعتقدات شعبية في هذه المواد تساعد في تحقيق الأهداف؟ وهذا ما سوف يتم إبرازه فيما يلي:

يتضح من الشكل البياني، أن الحُلي[١] بأنواعها سواء من الذهب أو الفضة أو العقيق استخدمت بنسبة مئوية ٢٥% من عدد التحفة التي تناولتها الدراسة، وقد ارتبطت هذه المواد– الذهب والفضة والعقيق– بمُعتقدات شعبية الغرض منها تحقيق الكثير من الأهداف والغايات وقضاء الحاجات[٢]، وكانت هذه المواد تتخذ للزينة ومن المعروف أن قطع الزينة تُستخدم لدي الرجال والنساء على حدٍ سواء، وأن هذه التحف كانت تقوم في الغالب على القيام بدورين رئيسيين الزينة وتميمة في نفس الوقت.



شكل (١٠٥) يوضح النسبة المئوية للمواد الخام وفقاً لما تناولته الدراسة.
عمل الباحث

ثم تأتي المعادن في المرتبة التي تلي الحُلي مُباشرة بنسبة مئوية ٢٠%ومن هذه المعادن الحديد والنحاس والبرونز، وارتبط الحديد من بين هذه المعادن بطرد الجن[٣]، وطرد الأحلام المفزعة ويقوى القلب ويسر النفس[٤].

---

١ – رغم أن الحلي من المعادن إلا أن الدراسة أبرزته كجزء منصل لبيان مدي تفضيل استخدام تحف الزينة وقيامها بالدور التمائمي.

٢ – تناولت الدراسة العلاقة بين هذه المواد وارتباطها بالتمائم والأحجبة في فصل كامل، عن المعادن راجع الدراسة التحليلية ص ٢١، وعن العقيق ص ٣٢.

٣– إدوارد وليم لاين، المصريين المحدثين وتقاليدهم، ص٢٢٨.

٤ – العمري، مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار، تحقيق عماد عبد السلام رؤوف، المجمع الثقافي، أبو ظبى، ط١، ٢٠٠٤م، ص ١٦٥.

وتناولت الدراسة تحفاً ورقية احتلت من جملة عدد التحف نسبة مئوية ١٦% وتميزت هذه التحف بتنوع الاستخدام الوظيفي لها كما سبق أن تناولت الدراسة، وعلى الرغم من قلة النسبة المئوية للورق في ضوء ما جاء بالدراسة إلا أن الورق يُعد بشكل عام المادة الأساسية والمُفضلة لصناعة الأحجبة.

وجاءت التمائم والأحجبة المصنوعة من الخزف والعظم بنسبة مئوية ١٠% من عدد التحف بالدراسة، وتميزت هذه التحف جميعها بالتنوع في الاستخدام الوظيفي.

وجاءت التحف الخشبية لتحتل مكانتها بنسبة ٤% من عدد التحف، بينما جاءت التحف المصنوعة من الفخار والزجاج بنفس النسبة المئوية البالغة ٣% من إجمالي عدد التحف بالدراسة، بينما جاءت التحف المصنوعة من العاج والشمع والحجر والنسيج في المرتبة الأخيرة بنسبة مئوية ١% من عدد التحف التي تناولتها الدراسة.

وعلى الرغم من أن هذه النسب السالفة الذكر موقوفة فقط على ما تم دراسته من تحف، إلا أنها جاءت مؤشراً عاماً يدل على تنوع المواد الخام التي تُصنع منها التمائم والأحجبة الإسلامية، كما تدل على أن هذا الموضوع – التمائم والأحجبة – من المعتقدات التي انتشرت في العصر الإسلامي وما سبقه من عصور، وأنها تتناسب مع كافة أطياف المُجتمع الغني والفقير، الرجل والمرأة، الصغير والكبير.

مُلحق رقم (٣)

أسماء صناع التمائم والأحجبة

ملحق رقم (٣)

أسماء صناع التمائم والأحجبة

الهدف من تناول هذا المُلحق التعرف على أسماء صناع التمائم والأحجبة وإبراز أهم الخصائص التي تميزت بها تحفهم، والتعرف على الألقاب الخاصة بهم.

بالرغم من قلة ورود أسمائهم على التحف موضوع الدراسة، إلا أن هذا الأمر يكاد يكون طبيعياً نظراً لملاحقتهم من قِبل الحكام، وحرصهم التام على التخفي لنظرة رجال الدين نحوهم والتي تقضي عند بعضهمبتكفير الساحر وقتله[١]، فكانوا يلجئون إلى مزاولة أعمالهم السحرية بمنتهى الحذر، ولكن مع الوضع في عين الأعتبار أن هناك فرق بين صانعي الأحجبة والتمائم بكتابات قرآنية وعبارات دعائية، وما بين أولئك صانعي الأحجبة والتمائم بكتابات وطلاسم سحرية، فأسماء الصناع وأن كانت نادره فإن الأكثر ندره أن يرد اسم صانع على تحفة مزينه بكتابات وطلاسم سحرية.

ومن خلال موضوع الدراسة فقد ورد أسماء الصناع بما يمكن تناوله على النحو التالي:-

١- راجع: الترمذي، الجامع الكبير، مج٣، ص ١٢٧، ١٢٨؛ الغزالي، إحياء علوم الدين، ج١١، ص ٢١٠٢؛ أحمد شاكر، عمدة التفسير، ج١، ص ١٤٩.

- **السلطان أبي الحسن:**

ورد اسم هذا الصانع بالتحفة لوحة (٤١)وهي عبارة عن حجاب من النحاس لوحةيُنسب إلى إيران وهو مؤرخ بسنة ١٢١٩هـ/ ١٨٠٤م، وقد جاء هذا الأسم منفذاً بالتحفة بصيغة " " **بشان خام سلطان بن أبو الحسن أست**"وترجمتها "**علامة قلم السلطان أبي الحسن**".

ويتضح من النصوص الكتابية المُنفذة بهذه التحفة أن صانع هذا الحجاب من صناع الأحجبة الإسلامية ذات الكتابات والعبارات الدعائية.

- **حافظ محمد نصوح المعروف نصوح زادة:**

ورد اسم هذا الصانع بالتحفة لوحة (٦٦)وهي عبارة عن مُصحف صغير الحجم يُنسب إلى مصر مؤرخ بسنة ١٢٨٦هـ/ ١٨٦٩م[١]،وقد جاء هذا الأسم منفذاً بالتحفة بصيغة " **كتبه الفقير الحقير تراب أقدام المساكين المحتاج إلى رحمة ربه القدير حافظ محمد نصوح المعروف نصوح زادة** "وقد سبق تسجيل الأسم العديد من الألقاب التي تدل على مدي التواضع والتذلل إلى الله تعالى[٢]، ويتضح من هذا التحفة الدقة والبراعة الصناعية التي تمتع بها صانع هذه التحفة من حيث التميز في كتابة هذا المصحف صغير الحجم وزخرفته بالتذهيب وشكله المثمن الجميل.

- **السيد أحمد حمدي:**

ورد اسم هذا الصانع بالتحفة لوحة (٦٧)وهو عبارة عن مُصحف صغير الحجم يُنسب إلى مصر في القرن ١٣هـ/ ١٩م، وقد سُجل هذا الأسم بالتحفة بصيغة " **كتبه الفقيرالسيد أحمد حمدي**

١- سعاد الزيات، الخط الغبارى، ص٤٤؛ شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني، ص٤٦٤؛ عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية، ص ١٧٧.

٢- مصطفي بركات، الألقاب والوظائف العثمانية دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر وحتى إلغاء الخلافة العثمانية من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات ١٥١٧- ١٩٢٤م، دار غريب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٢٩.

غفر له رب البارئ" وقد سُبق الأسم بتسجيل بعض الألقاب التي تدل على مدي التواضع والتذلل إلى الله تعالى.

- **الشيخ دره بن شيخ أحمد:**

ورد اسم هذا الصانع بالتحفة لوحة (٤٨) وهي عبارة عن طابع حجاب من النحاس يُنسب إلى مصر مؤرخ بسنة ١٣١١هـ/١٨٩٣م[١]، يزينه كتابات قرآنية، ويبدو من النصوص الكتابية لهذه القطعة أن صانع التحفة من صناع الأحجبة الإسلامية ذات الكتابات والعبارات الدعائية.

كذلك يتضح من الألقاب الوارده بهذه التحفة أن الصانع ووالده كانا من صانعي التمائم والأحجبة حيث ورد لقب **شيخ** قبل اسم دره وقبل اسم ابيه شيخ أحمد.

وجدير بالذكر أن لقب " **شيخ**"يطلق على ذوي المكانة من علم وفضل، ومع تطور الزمن أخذت تشتمل على معان علمية من باب الدلالة على منزلة دينية أو علمية[٢]، وعند الصوفية هو الإنسان الكامل في علوم الشريعة والطريقة والحقيقة، ولعلمه بآفات النفوس وأمراضها وأدوائها ومعرفته بدوائها وقدرته على شفائها[٣]، كذلك فقد أصبح لقب الشيخ من الألقاب المصاحبه للمتخصصين في السحر في العصر الإسلامي أمثال البوني[٤]، وابن عربي[٥]، عبد اللطيف اليماني[٦]، الأصفهاني[٧]، التلمساني[٨]، الشعراني[٩]وغيرهم الكثير.

١- محمد عبدالرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠١.

٢- مصطفى عبدالكريم الخطيب، مُعجم المُصطلحات والألقاب التاريخية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص ٢٧٨-٢٧٩.

٣- مصطفي بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، ص٢١٦.

٤- البوني، شمس المعارف الكبري، ص١.

٥- ابن عربي، مجربات ابن عربي في الطب الروحاني، ص١.

٦- اليماني، الكبريت الأحمر، ص١.

٧- الأصفهاني، عوالم العلوم، ص١.

٨- التلمساني، شموس الأنوار، ص١.

٩- الشعراني، الكبريت الأحمر، ص١.

مُلحق رقم (٤)

مُعجم المُصطلحات الواردة بالدراسة.

ملحق رقم (٤)
مُعجم المُصطلحات الواردة بالدراسة

البرهتية:

هي تحويل الكلمة من اللغة العربية إلى اللغة البرهتية أو البرهطية مثل (يهطن – زهجن – واحد) والتي تُعني باللغة العربية أسماء من أسماء الله الحُسني (الفرد – الصمد – الواحد)، وقد يستخدمها المُعالج في تحضير الجن[١]، يقول ابن عربي: " أعلم أن هذا القسم العظيم قد ورد من عدة طرق مع النقص والزيادة في كلماته، وهو وإن كانت مُختلفة الروايات يحصل بها الغرض المطلوب عند المناجاة، والذي ننقله لك في هذا الكتاب هو الذي ذكره الثقاة من الأصحاب وأوقفنا عليه من خطوط أهل الدراية والأنجاب، وذكر البعض أن عدد أسماء البرهتية ٢٨ اسماً على عدد الحروف الهجائية، على عدد المنازل القمرية وقسمها على الطبائع الأربعة فكل طبع سبعة أسماء[٢]".

التعويذة:

تطلق التعويذة على كل ما يحمله الإنسان اعتقاداً منه بوجود قوى خفية أو سحرية موجودة فيه، وذلك لحاجة الناس في التغلب على القوى الخفية الهائلة، والتي تبدو في مطاردتهم الشر خلال ظروف الحياة[٣]، وتعلق لدفع الحسد، وهي مأخوذة من عاذ به عوذاً وعياذاً أي التجأ إليه واعتصم به، وأعاذه بالله أي حصنه به[٤].

كما أنها من أهم الوسائل المستخدمة في السحر، فهي عبارة عن كلمات مفهومة أو غير مفهومة، يقولها الساحر أو يكتبها بطريقة معينة[٥] ويؤمر الشخص الذي تُعمل له التعويذة بأن يضعها في مكان معين سواء في جسمه أو في مكان قريب من جسمه، أو في مكان قريب من عدوه إذا كان يطلب قهر ذلك العدو أو إبطال مكائده والتغلب عليه[٦]، ومن المفترض أن يكون لها قوة

---

١ – للمزيد راجع: أمينه عبد الله سالم علي، ثقافة السحر لدي الممارس، ص١٣٢.

٢ – للمزيد راجع: ابن العربي، الكبريت الأحمر، ص ٣٧– ٣٩.

٣ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص١٣.

٤ – آمال يس عبد المعطي البنداري، السحر أحكامه– الوقاية منه– علاجه– في ضوء الفقه الإسلامي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص١١.

٥– ليلى ممدوح عبد الفتاح عزام، التعاويذ السحرية، ص٤٣؛ سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص ٩٠.

٦ – سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص ٩٠.

سحرية تحمي الفرد من المخاطر المختلفة في كل وقت، وغالباً ما يكون نص التعويذة السحرية واحداً، وللتعويذة ركنان أحدهما يعتمد على القول، والآخر يعتمد على الفعل، وتعتبر التعويذة أساس وركيزة العمل السحري[1].

التميمة:

عرف ابن منظور التميمة بأنها العوذ والجمع تمائم[2]، وقال أبو منصور: أراد الخرز الذي يتخذ عوذاً، كان العرب يعلقونها على أولادهم ينفون بها النفس والعين بزعمهم، والتميمة هي خرزة رقطاء تنظم في سير ثم يعقد في العنق[3]، وقيل هي عوذه تعلق على الإنسان[4]، حيث تميزت معظم التمائم بوجود فتحات أو ثقوب للتعليق في العقود والأساور والصدريات[5].

وقيل هي ما يحمله الإنسان أو يعلقه أو يضعه في مكان ما بغرض الوقاية من مكروه أو للحماية أو دفع شر العين[6]، حيث يعتقد مقتنيها أنها تحميه من السحر والحسد،[7] وأن له القدرة على درء الشر وإبعاد السوء[8]، أو لتحقيق غرض ما يسعى إليه[9]، فهي تمنح مرتديها وسيلة سحرية ذات

---

١ – ليلى ممدوح عبد الفتاح عزام، التعاويذ السحرية، ص٤٣.

٢– مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ص ٧٨؛ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص٨٩؛ محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، مج١، ص٦٨٥.

٣– ابن منظور، لسان العرب، ج٥، ص٤٤٨؛ مجمع اللغة العربية، المعجم الكبير، ج٣، ط١، ١٩٩٢م، ص١٣٤؛ النعمان، دعائم الإسلام، هامش ص١٤٢.

٤– ابن منظور، لسان العرب، ج٥، ص٤٤٨؛ الرازي، مختار الصحاح، ص ٦٩؛ محمد عبد الوهاب، كتاب التوحيد، ص٤٥؛ الهام حسين يونس محمد، التمائم المصرية، ص ٩؛ حسام مختار العبادي، التعاويذ والتمائم، ص ٣١١– ٣١٢.

٥– الهام حسين يونس محمد، التمائم المصرية، ص١٠.

٦– عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ١٣–١٤؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم في الحلي الشعبية، ص٧٥؛ ليونارد كوتريل، الموسوعة الآثارية العالمية، ص١٩٥؛ سحر عبد الفتاح طلب، المعطيات التشكيلية، ص ١٩، ٢٠؛ منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ١٦؛ أشرف السيد العويلي، الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ومداخل استخدامه في التربية الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩١م، ص٤٨؛ أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٣.

٧– محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، مج١، ص٦٨٥؛ محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص٧٠.

٨ – ليونارد كوتريل، الموسوعة الآثارية العالمية، ص١٩٥؛ سحر عبد الفتاح طلب، المعطيات التشكيلية، ص ١٩، ٢٠؛ الهام حسين يونس محمد، التمائم المصرية، ص٩.

٩– عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة برؤية تشكليه، ص ١٣–١٤؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم في الحلي الشعبية، ص٧٥؛ ليونارد كوتريل، الموسوعة الآثارية العالمية، ص١٩٥؛ سحر عبد الفتاح طلب، المعطيات التشكيلية ص ١٩، ٢٠؛ منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ١٩٩٩م، ص ١٦؛ أشرف السيد العويلي، الفن الشعبي، ص٤٨؛ أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٣.

قوى أو قدرات خاصة وذلك بسبب شكلها أو المادة التي تصنع منها أو حتى مجرد لونها أي أنها يجب أن توفر نوعاً من الحماية السحرية[1].

وكانت التميمة في بادئ الأمر من أشياء طبيعية ظن البعض أن لها قوة سحرية[2] مثل الأحجار الكريمة والنصف كريمة وقطع غير مشكلة من الخشب أو الصخر والمعادن وأسنان الحيوانات وقرونها[3]، ثم بعدها جاءت الخطوة التالية وهى نحت أو تشكيل شئ من صنع الإنسان عن **قصد** ليكون صورة صريحة لشئ يعتقد أنه يمتلك القوة لدرء الشر عن صاحبه أو لجلب الحظ له[4] كالتماثيل والأيقونات والحلي المنقوشة والأحجبة...إلخ[5]، وبعد أن تم اختراع الكتابة صارت التميمة مثل تعويذة تكتب على ورقة وتوضع في حجاب على شكل دلاية[6]، واتخذت التميمة بعض الأشكال الرمزية كالعين، والكف وغيرها[7]، وإذا صنعت التميمة من أحجار كريمة أو معادن ثمينة أمكن أن تؤدى غرض الزينة والحلي إلى جانب أغراض الحماية والوقاية والرعاية[8].

١- سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة، ص ٤-٥.

٢- الهام حسين يونس محمد، التمائم المصرية، ص٩؛ سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة، ص ٤-٥؛ ليونارد كوتريل، الموسوعة الآثارية العالمية، ص١٩٥؛ سحر عبد الفتاح طلب، المعطيات التشكيلية ص ١٩، ٢٠.

٣- محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص٧٠؛ منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ١٦؛ أشرف السيد العويلي، الفن الشعبي، ص٤٨؛ أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٣.

٤- سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة، ص ٤-٥؛ ليونارد كوتريل، الموسوعة الآثارية العالمية، ترجمة محمد عبد القادر محمد، ذكي اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٧٧م، ص١٩٥؛ سحر عبد الفتاح طلب، المعطيات التشكيلية، ص ١٩، ٢٠؛ منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية، ص ١٦؛ أشرف السيد العويلي، الفن الشعبي، ص٤٨؛ أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٣.

٥ منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ١٦؛ أشرف السيد العويلي، الفن الشعبي، ص٤٨؛ أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٣.

٦- ليونارد كوتريل، الموسوعة الآثارية العالمية، ص١٩٥؛ سحر عبد الفتاح طلب، المعطيات التشكيلية والرمزية لمختارات من التمائم المصرية، ص ١٩، ٢٠.

٧- محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص٧٠.

٨- الهام حسين يونس محمد، التمائم المصرية، ص١٠-١١.

والتمائم شائعة الاستخدام بين الشعوب البدائية والمتحضرة على السواء[1]، ويحملها الرجال والنساء والأطفال[2]، وقد ترتدي التمائم حول الرقبة أو فوق الملابس[3]، كذلك تعلق على أبواب المنازل[4] وعلى الحيوانات المستأنسة أو توضع بين الأمتعة وفي البيوت والحقول وحظائر الحيوانات[5].

وتستعمل التمائم لتحقيق أغراض شتى تدور حول نقطتين:

الأولى: دفع ضرر ووقاية من يستخدمها من شئ ما ظاهراً كان أم خفياً مادياً كان أم معنوياً[6] أي كحمايته من أي من الأخطار والأرواح الشريرة والسحر والحسد واللصوص[7]، والتخلص من بعض الآلام أو الأمراض[8]، حيث يعتقد من يستخدمها أنها تمام الدواء والشفاء[9].

الثانية: جلب المنفعة[10] والحظ وحسن الطالع[11] أو تحقيق أمنية كالتوفيق في الحب وزيادة المحصول ورواج التجارة والانتصار على الأعداء[12] واكتساب الثقة بالنفس عند مقابلة الحكام أو الخصوم[13] والتحبب إلى الناس ومنع الآفات[14].

١- محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص٧٠.

٢- أشرف السيد العويلي، الفن الشعبي، ص٤٨؛ أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٣. وقد تكون خرزة واحده تستعمل للصبيان والنساء في الغالب، فإذا كبر الطفل انتزعت التميمة منه، وذلك لأن التمائم في نظرهم منقصة للرجال، وهي نوع من الزينة، ثم أن الرجل لا يخشي عليه من النفس والعين وله مقاومه لا تكون عند النساء والصبيان، للمزيد راجع: على زين العابدين، المصاغ الشعبي، ص٣٤.

٣- محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص٧٠.

٤- محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص٧٠.

٥- أشرف السيد العويلي، الفن الشعبي، ص٥٣.

٦- الهام حسين يونس محمد، التمائم المصرية، ص١٠-١١.

٧ أشرف السيد العويلي، الفن الشعبي، ص٤٨؛ أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٣.

٨ – عامر النجار، في تاريخ الطب في الدولة الإسلامية، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٧م، ص ٥٢- ٥٣.

٩- مجمع اللغة العربية، المعجم الكبير، ج٣، ط١، ١٩٩٢م، ص١٣٤؛ حسام مختار العبادي، التعاويذ والتمائم، ص ٣١١- ٣١٢.

١٠ أشرف السيد العويلي، الفن الشعبي، ص٤٨؛ أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٣.

١١- حسام مختار العبادي، التعاويذ والتمائم، ص ٣١١- ٣١٢.

١٢ أشرف السيد العويلي، الفن الشعبي، ص٤٨؛ أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٣.

١٣- وهناك نوع من الخرزات تعرف باسم الخصمة وهي خرزة كانت تتخذ عند الدخول على السلطان أو الخصوم وتوضع أسفل فص الخاتم أو في حمائل السيف، للمزيد راجع: عامر النجار، تاريخ الطب ص ٥٢- ٥٣.

١٤ – عامر النجار، تاريخ الطب، ص ٥٢- ٥٣.

التنجيم:

يُعتبر علم النجوم أو التنجيم هو: الاستدلال على الحوادث الأرضية بالأحوال الفلكية، وهو دراسة مواقع النجوم والكواكب اعتقادا بأنها تؤثر على الأحداث في الأرض وتدل عليها[1].

عرف هذا العلم منذ القدم[2]، وفي العصر الأموي شهد بداية الاهتمام بالعلوم الفلكية على يد خالد بن يزيد بن معاوية بن سفيان(٦٠- ٦٤هـ/ ٦٨٠- ٦٨٤م) الذي كان شغوفاً بالعلم والمعرفة، وترجم في عهده عدد من الكُتب الفلكية والطبية إلى العربية[3]. وأحتل التنجيم مكانه عظيمة لدي الأمراء والخلفاء حتى أنهم كانوا لا يبرمون أمورهم ولا يقدمون على خوض غمار الحرب إلا بالرجوع إلى أراء المُنجمين، وكان لعلم النجوم آثر في توجيه سياسة بعض الخلفاء والأمراء اللذين اعتمدوا على التنجيم في تنفيذ سياستهم، ففي الدولة العباسية نجد أبو جعفر المنصور يعتمد على المنجمين عند تأسيس مدينة بغداد لإختيار طالع سعيد ويأمر بترجمة الكثير من كُتب هذا الفن، وكان شغوفاً بالمنجمين يصطفيهم ويصحبهم، وسار خُلفاؤه على منواله، وأصبح للتنجيم شأن كبير عندهم، بحيث كان المنجمون فئة من موظفي الدولة لهم الرواتب والأرزاق[4].

---

١ – طارق بن سعيد القحطاني، أسرار الحروف، ص٢٨.

٢ – يُعد الكلدانيون أو البابليون أساتذة العالم في علم النجوم، فهم من وضعوا أسسه ورفعوا عُمده وقدسو بعض الأجرام السماوية، واستخدموا لأول مرة علم الرياضيات في أثبات بعض الحقائق العلمية، وفسروا دورة القمر وطبقوا النظام السداسي في الحساب، وقسموا اليوم ٢٤ ساعة، والساعة ستين دقيقة، والدقيقة ستين ثانية، وجعلوا أيام الأسبوع سبعة، والشهر أربعة أسابيع وأدركوا أن السنة تزيد على ٣٦٠ يوماً، وساعدهم على ذلك صفاء سمائهم وجفاف هوائهم واستواء آفاقهم، فرصدوا الكواكب وعينوا أماكنها ورسموا الأبراج ومنازل الشمس والقمر، وعنهم أخذ اليونان والهنود والمصريون وغيرهم، ولما فتح الفرس بلاد بابل (٥٣٨ ق.م) وقضوا على الإمبراطورية البابلية هاجر كثير منهم إلى بلاد العرب وكان من جملة المهاجرين طائفة من الكُهان وأصحاب النجوم وأكتسب العرب منهم علماً كثيراً بمواقع الأبراج ومنازل الشمس والقمر وأضافوا إلى هذا العلم الكثير، فأصبحوا من أكثر الأمم تأملاً في السماء ورصداً للكواكب والنجوم لما لذلك من ارتباط بحياتهم، ولعل من أهم مزايا البابلية فضلاً عن تفسير الأساطير الدينية تفسير الظواهر الطبيعية والعلم بالأجرام السماوية، والتنجيم، والتعاويذ السحرية، فقد كانوا مُولعين بعلم التنجيم لكشف أسرار الغيب، راجع: أسامه ناصر النقشبندي، ظمياء محمد عباس، مخطوطات الفلك والتنجيم في مكتبة المتحف العراقي، دار الرشيد للنشر، العراق، ط١، ١٩٨٢، ص٥؛ عرفان محمد حمور، المواسم وحساب الزمن عند العرب قبل الإسلام، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص١١، ١٢.

٣ – للمزيد راجع: محمد باسل الطائي، علم الفلك والتقاويم، دار النفائس، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م، ص٥٥؛ عبد الرحيم حنفي عبد الرحيم موسي، منجانات (مزاول) المساجد التونسية دراسة أثرية فنية في الفترة من القرنيين (١٢-١٣هـ/ ١٨- ١٩م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٣م، ص ١٧.

٤ – للمزيد راجع: أحمد الشنتناوي، التنبؤ بالغيب، ص ٦٢، ٦٣؛ خضر أحمد عطا الله، الحياة الفكرية في مصر في العصر الفاطمي، دار الفكر العربي، القاهرة، دت، ص ٢١٨؛ قدري أحمد عبد الحليم محمد عبد الهادي، تصاوير الأساطير في المخطوطات العثمانية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠٠٧م، ص١٦٥.

وقد أولي الخلفاء لا سيما الفاطميون العناية بالمُنجمين، فنجد أن مدينة القاهرة سميت بهذا الاسم لأنه مشتق من كوكب المريخ الذي يسمي " القاهر"، وكان الخليفة المعز لدين الله الفاطمي يستشير منجمه في كل ما يتعلق بحياته الخاصة وفي أمور الدولة العامة، وذكر أن الخليفة المعز والحاكم والحافظ كانوا يرصدون النجوم لاستقراء ما وراءها من أحداث وقيل أن السبب في ذلك أن هذا العلم وسيلة لادعائهم معرفة الغيب[١].

جدير بالذكر أن من المُفكرين العرب من لم يكونوا من المؤمنين بالتنجيم مثل "الكندي" و"الفارابي" و" ابن سينا"، ويذهب "ابن سينا" بأن قول المُنجمين بأثر الكواكب على الناس من خير وشر إنما هو هراء وقد أخذوه تقليداً من غير برهان ولا قياس، أما " الكندي" فلم يكن مؤمناً بأثر الكواكب في أحوال الناس وما يقول به المنجمون من تنبؤات قائمة على حركات الكواكب، كذلك يري " الفارابي" أن من الخطأ الكبير ما يزعمه الزاعمون أن بعض الكواكب تجلب السعادة وبعضها يجلب النحس ودعاوي المنجمين ونبوءاتهم لا تستحق إلا الشك والارتياب[٢].

ومن أهم المختصين بعلم الفلك في الشرق والغرب الإسلامي "ما شاء الله، وأبو معشر البلخي"، وقد توسع العرب في هذا العلم لأهميته في علم الأجواء والأنواء وعلم المستقبل والعلاج[٣]، ولا يستند التنجيم إلى أصل شرعي إسلامي بل أنه مردود أو مذموم شرعاً، ومن أشهر المشتغلين بالتنجيم أبو معشر البلخي، وله مصنفات عديدة في هذا الباب قيل أنه أنتحل بعضها عن الهنود[٤].

التوله:

هي شئ يصنعونه يزعمون أنه يحبب المرأة إلى زوجها والرجل إلى امرأته[٥].

---

١ – للمزيد راجع: عبد الرحمن الرافعي، سعيد عبد الفتاح عاشور، مصر في العصور الوسطي من الفتح العربي حتى الغزو العثماني، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٩٥؛ خضر أحمد عطا الله، الحياة الفكرية في مصر، ص ٢١٩: ٢٢٠؛ سعد الخادم، الفن الشعبي، ص ١٣٩؛ ستانلي ليفبول، سيرة القاهرة، ترجمة حسن إبراهيم حسن، علي إبراهيم حسن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، دت، ص ١١٨.

٢ – ناجي معروف، المراصد الفلكية ببغداد، دار الجمهورية ببغداد، ط١، ١٩٦٧م، ص٥؛ قدري أحمد عبد الحليم محمد عبد الهادي، تصاوير الأساطير، ص١٦٦.

٣ – للمزيد راجع: عفيفي بهنسي، معاني النجوم في الرقش العربي، الفنون الإسلامية المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في إستانبول، أبريل ١٩٨٣م ، دار الفكر، ط١، ١٩٨٩م، ص٥٥؛ عبد الرحيم بدر، عن العرب والنجوم، مجلة التراث العربي، عدد ٧، إبريل سنة ١٩٨٢م، ص ١٧.

٤ – أحمد عطية الله، القاموس الإسلامي، مج١، ص٥٠٠.

٥ – النعمان، دعائم الإسلام، ص١٤٢، محمد بن عبد الوهاب، كتاب التوحيد، ص٤٩.

الحجاب:

الحجاب هو السِتر في اللغة[١]، ويذكر الفراهيدي عن الحجاب: أن كل شئ منع شيئاً من شئ فقد حجبه[٢]، ويعرفه لنا ابن منظور في لسان العرب: أنه ما احتجب به، وكل شئ منع شئ فهو حجاب، وكل ما حال بين شيئين حجاب، والجمع حجب لا غير، والحجاب لحمة رقيقة كأنها جلدة قد اعترضت مستبطنة بين الجنبين تحول بين السحر والقصب[٣]. وغالبًا ما يكون الحجاب مكتوباً بكلمات وتراكيب غير مفهومة[٤].

اشتهر استعمال الحجاب بين العوام من المصريين، وأشتهر المغاربة بعمله[٥] من أهالي تونس والجزائر ومراكش" المغرب"، ويليهم في ذلك السودانيون[٦].

وتختلف الأحجبة في شكلها وحجمها والمكان الذي توضع به باختلاف الغرض الذي تستعمل من أجله[٧]، وللحجاب أغراض مختلفة منها منع الحسد أو تحقيق بعض المطالب والقبول ومسائل الحب والزواج والحماية من آثار الأعمال السحرية أو من التلبس وهناك أحجبة علاجية لشفاء المرض كالصداع والنزيف أو تسكين الآلام وحجاب للمرأة العاقر كي تتمكن من الإنجاب [٨].

الحرز:

الحرز في اللغة الموضع الحصين أي لا يوصل إليه، والحرز حفظ الشئ وصيانته عن الأخذ، والحرز يسمي بالتعويذة، واحترزت من كذا وتحرزت أي توقيته[٩]، وفي اصطلاح المعوذين – من يكتبون التعاويذ– ما يكتب ويحمي حامله من الخطر والمرض كما يزعمون، إذ يعتقد حامل الحرز أنه يتحصن به من كل مكروه، ويدفع عن نفسه كل سوء[١٠]، ويقال هذا (حرز حريز) ويسمي (حرزاً)

---

١ – أحمد عطية الله، القاموس الإسلامي، مج١، ص٥٠٠.

٢– الفراهيدي، كتاب العين، ج١، ص ٢٨٦.

٣– ابن منظور، لسان العرب، ج٩، ص٧٧٧؛ الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج٢، ص ٢٤٠.

٤– نضال فخري طه، الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية، ص٥٦.

٥ – نهاد أحمد فريد السكري، المعتقدات السحرية، ص ٣٨.

٦ – أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير، ص٢٥.

٧ – سوزان السعيد يوسف، الحياة الشعبية، ص٣٥.

٨ نهاد أحمد فريد السكري، المعتقدات السحرية، ص ٣٨.

٩ – أبن منظور، لسان العرب، مج٢، ج٩، ص٨٣٢.

١٠ – إبراهيم كامل أحمد، حرز تاج الملك الأندزون امتزاج الحكاية الشعبية بالاعتقاد في الحرز، مجلة الفنون الشعبية، عدد ٣٤ ، ٣٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ديسمبر ١٩٩١م، ص٥٢.

واحترز من كذا وتحرز أي توقاهُ[1]، والحرز أيضاً كلمة تطلق على الأحجبة وغيرها، للاحتراز من الجن والحسد[2].

حساب الجُمل:

طريقة اعتمدت على مقابلة الحروف بالأرقام وتشتمل على جميع حروف الهجاء في كلمات هي (أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ)[3] وهذه الحروف المكونة من ٢٨ حرفاً تسعه منها أحادي، وتسعه عشرات، وتسعه مئات، وآخر الحروف هو حرف (غ) والذي يساوي(١٠٠٠)[4].

وفي الأثر" ويل لعالم جهل من تفسير الأبجد" ومعني الأبجد أن آدم في المعصية، هوز أي تبع هواه فزال عنه نعيم الجنة، حطي أي حُط عنه ذنبه بالتوبة والاستغفار، كلمن أي متكلم بكلمات فتاب عليه بالقبول والرحمة، سعفص أي ضاقت عليه الدنيا ففوض الأمر لله، قرشت أي أقر بذنبه فبر عليه بالكرامة، ثخذ أي أخذ من الله القوة، ضظغ أي شجِعَ عن وسواس الشيطان بعزيمة لا اله الا الله محمد رسول[5]، وتختلف الطريقة المُتبعة في المغرب الإسلامي لحساب الجُمل، عنها في المشرق الإسلامي في ستة حروف من حيث القيمة العددية، وهذه الحروف هي (ص=٦٠، ض=٩٠، س= ٣٠٠، ظ=٨٠٠، غ= ٩٠٠، ش= ١٠٠٠)[6].

١- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، ص١١٤.

٢- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٣م، ص١٦٦.

٣ - عبد الحليم منصور، العلوم عند العرب، ص٩٤؛ عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، كشف المكتوم، ص٣٧٩.

٤ - إخوان الصفا، رسائل أخوان الصفاء وخلان الوفاء، ج٢، مطبعة نُخبة الأخبار، ط١ ،١٨٨٦م، ص ٢٦؛ محمد بن فهر الفعر، التأريخ بحساب الجمل من واقع نص تذكاري لعمارة مسجد الإجابة بمكة المكرمة في عهد السلطان أحمد الثالث مؤرخ بسنة (١١٢٤هـ/ ١٧١٢م)، مجلة الدارة، عدد ٤، الرياض، ١٩٩٥م، ص ٤٠- ٥١؛ أشرف جلال أحمد راشد، حساب الجُمل على أشهر الآثار الثابتة والمنقولة في مصر والخليج العربي والمغرب والأندلس، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١٠م، ص٢.

٥ - للمزيد راجع: التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحروج، ترجمة عبدا لله الخالدي، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص٦٦٣. للمزيد عن تفسير أبجد راجع: الشاهرودي، مُستدرك سفينة البحار، تحقيق حسن بن علي النمازي، ج١، مؤسسة النشر الإسلامي، إيران، ط١، ١٩٩٧م، ص ٢٧٨، ٢٧٩ ؛ الأصفهاني، عوالم العلوم والمعارف والأحوال من الآيات والأخبار والأقوال، تحقيق مدرسة الإمام المهدي، ج٢، قم المقدسة، إيران، ط١، ١٩٨٤م، ص ٦٥٢.

٦ - للمزيد عن الطريقة المغربية في حساب الجُمل راجع: محمد ابن فهر الفعر، التأريخ بحساب الجمل، ص ٤٥، ٤٦.

الحسد:

هو تمني زوال النعمة[1] - نعمة المحسود إليك[2]- أو أن تتحول إليه نعمته وفضيلته أو يسلبهما وتكون له دون غيره[3].

وهو داء قديم في البشر بل هو بعض ما يحمله الإنسان في أصل خلقته، والدليل على قدم هذا الداء واحتمال حصوله عند أي إنسان حسد قابيل لأخيه هابيل، وحسد أخوة سيدنا يوسف له، وهو من القوى الخفية في الكون، والحسد يضر الحاسد والمحسود فهو مذموم، وصاحبه مغموم، لأنه يسود قلبه ويشغله عن ذكر الله تعالى، والحسد في حقيقته هو كراهة النعمة وحب زوالها عن المنعم عليه، والحسد مذموم ذمه الله تعالى في كتابه فقال" أَمْ يَحْسُدُونَ النَّاسَ عَلَى مَا آتَاهُمْ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ"[4].

والحسد داء ينهك الجسد، ويفسد الأود علاجه عسر وصاحبه ضجر، وهو باب غامض وأمر متعذر، الحاسد في عناء لأن همه أن ينزع الله من المحسود نعمة قد أعطاها الله إياه، وعن الإمام الحسن قال: "الحسد أسرع في الدين من النار في الحطب اليابس "[5] .

ومن الحسد الحسد بالعين طبقاً لحديث النبي صلى الله عليه وسلم " العين حق ولو كان شئ سابق القدر سبقته العين"[6].

عن عامر بن ربيعة عن النبي - صلى الله عليه وسلم- قال" العين حق...[7]"، وعن السيدة عائشة رضي الله عنها قالت: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم" استعيذوا بالله، فإن العين حق"[8]. وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: العين حق فمن أعجبه من أخيه شئ فليذكر الله في ذلك فإنه إذا ذكر الله لم يضره، وقد روي عن محمد بن ميمون المكي قال: حدثنا عثمان بن عيسى عن

١- عبد الله بن محمد بن أحمد الطيار، فتح الحق المبين في علاج الصرع والسحر والعين، دار الوطن، الرياض، ط٢، ١٩٩٤م، ص٢١٧.

٢- الرازي، مختار الصحاح، ص١١٩.

٣- عبد الله بن محمد بن أحمد الطيار، فتح الحق المبين، ص٢١٧.

٤- أحمد غرام، فتح المنان في علاج السحر والحسد ومس الشيطان، ص ٦٢-٦٣.

٥- الجاحظ، مجموعة رسائل، مطبعة التقدم، القاهرة، ط١، د ت، ص ٢-٣.

٦- النووي، صحيح مُسلم بشرح النووي، ج١٤، ص١٧١؛ علي عبد العال الطهطاوي، أسرار السحر والاستخارة وضرب الرمل، ص ٦٦.

٧ - البخاري، الجامع الصحيح، مج٤، ص١٣٢؛ النووي، صحيح مُسلم بشرح النووي، ج١٤، ص١٧٠؛ القزويني، سنن ابن ماجه، مج٣، ص ١٧٥.

٨- القزويني، صحيح سنن ابن ماجه، مج٣، ص١٧٥.

الحسن بن مختار عن صفوان الجمال عن أبي عبد الله الصادق قال: لو نبش لكم عن القبور لرأيتم أن أكثر موتاكم بالعين لأن العين حق[1] .

ونهى النبي – صلى الله عليه وسلم – عن الحسد حيث قال: إياكم والحسد فإن الحسد يأكل الحسنات كما تأكل النار الحطب"[2].

ولما كان الفنان الشعبي يؤمن كثيراً بالحسد فقام بتوضيح أفكاره بمنتهي الجرأة على جدران المنازل وكذلك أدواته التي يستخدمها والحلي التي يتزين بها وكان أساس فنه نابع من الأفكار والعقائد الخاصة به، ولذا ظهرت التمائم والأحجبة التي دلت على هذا الاعتقاد مثل" ما شاء الله، خمسه وخميسه، والكف والعين والخرزة الزرقاء وغيرها من الرموز التي ظهرت بحلي الفنان الشعبي[3].

ويرتبط الحسد عادة بالعين والنظرة فإذا أصابت الواحد من العامة مصيبة صغيرة كانت أم كبيرة فسببها" عين وصابته"، والحسد صفة يتصف بها الناس في المعتقد الشعبي ويرون أنه حساد فيتحاشون المرور عليه ويحرصون على إلا يدخلونه بيوتهم وهكذا[4].

الحمائل:

هي كل ما يحمله الإنسان أو يعلق أو يوضع على شئ لحمايته أو لدفع جميع أنواع الأذى عنه، أو منحه القوي والخصب والبركة وليس للحمائل حدود أو أوصاف فقد تكون حجراً وقد تكون نباتاً وقد تكون معدناً، وكان للعرب قبل الإسلام مصطلحات وأسماء عديدة خصت بأنواع من الحمائل منها التمائم والتعاويذ، وقد كان اليهود يقرأون بعض التعاويذ من التوراة لحماية أنفسهم من شر الأمراض[5].

١– عتاب عبد الله بن سابور الزيات، طب الأئمة، المكتبة الحيدرية ومطبعتها في النجف، ط٢، ١٩٦٥م، ص١٢١.

٢– أبي داود، سنن أبي داود، ج٧، ص٢٦٤؛ أبو بكر جابر الجزائري، منهاج المسلم، ص ١٦٤؛ محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة، ج٤، ص ٣٧٥.

٣– دعاء محمد رفعت محمد العيسوي، حلي معدني باستخدام تقنية التنزيل، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٥م، ص ١٢٩.

٤– للمزيد: محمد عبد السلام إبراهيم، الحسد والرقية في المعتقد الشعبي، مجلة الفنون الشعبية، عدد ٢٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يناير – فبراير – مارس سنه ١٩٨٨م، ص١٠٢.

٥ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص١٣.

الختم:

يحتمل أن أول ختم قد تطور عن التميمة، إذ يمكن استعمال جوهرة أو خرزة منقوشة لإنتاج صورة من هذا النقش بواسطة ضغطها على الطين الطري، وبهذه الطريقة يمكن أن تنتقل بعض فوائدها أو قوتها الحامية إلى طبعتها، فالسدادة الطينية التي على فوهة القدر طبعت بنقش تميمة ومن المعتقد أنها تكتسب جزءا من قوة التميمة السحرية، وكل من حاول فتح القدر أو سرقة محتوياته يمكن أن يمنعه ولو مؤقتاً من الخوف من الأذى الذي سيلحقه من جراء ذلك، وهذا الختم سيقوم دليلاً على أن القدر ملك لشخص معين وهو ذلك الشخص الذي يمكنه أن يبرز التميمة التي طبعت صورتها على الختم[١].

الرقية:

الرقى هي التي تسمي بالعزائم، وهي العبارات التي تقرأ على الحمائل[٢]، وهى تعويذة يستعان بها من الشر وقد تكون الرقية من عين حاسدة ولهم في ذلك طرق كثيرة، من ذلك أن تؤخذ قطعة من طرف ثوب صاحب العين وتحرق في النار، وتتلى عليها التعويذة وهكذا[٣].

وتستعمل الرقية في مداواة الآفات مثل الحمى والصرع والنظرة ولدغات العقارب والحيات وأمثال ذلك، وتكون بقراءة شئ على المريض أو على موضع المرض ثم النفث عليه، أو بحمل شئ مكتوب[٤].

وعلى ما يبدو أن الرقية كانت معروفة منذ القدم كوسيلة للشفاء من الأمراض فقد ورد أن "إيزيس قد جاءت ولدها حورس وهي في مخبئه ووجدته ميتاً وقد لدغته عقرب، وأشفق عليه رع إله الشمس فبعث إليها توت ليعلمها رقية ترد بها الطفل للحياة مرة أخري، وما كادت ايزيس تنطق بالكلمات التي علمها إياها الإله حتى خرج السم من جسم حورس وردت إليه الروح"[٥].

---

١ – ليونارد كوتريل، الموسوعة الأثارية العالمية، ص٢٢١.

٢ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص١٣.

٣ – سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص ٩٢؛ أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد، ص٢١٢.

٤ – علي زين العابدين، المصاغ الشعبي، ص١٩٢.

٥ – للمزيد: محمد عبد السلام إبراهيم، الحسد والرقية في المعتقد الشعبي، ص١٠٣.

السحر:

السحر لغوياً: هو صرف الشئ عن حقيقته إلى غيره، تقول العرب للرجل: ما سحرك عن وجه كذا وكذا أي ما صرفك عنه[١]، ومن ذلك قول النبي – صلى الله عليه وسلم- "إن من البيان لسحراً" أي منه ما يصرف قلوب السامعين إلى قبول ما يسمعون وإن كان غير حق[٢]، والعرب تسمي السحر سحراً لأنه يصرف الصحة إلى المرض والبغض إلى الحب [٣]، وهو ما دق وخفي، وما يفعله الإنسان من حيل لإخراج الباطل في صورة الحق، وقد ورد وصفه في القرآن الكريم بأنه تخيل يخدع الأعين[٤]، فكل أمر يخفى سببه ويخيل على غير حقيقته ويجري مجرى التمويه والخداع[٥] فهو سحر، حيث يقال: سحره إذا خدعه[٦]، ولهذا قيل السحر والتمويه يجريان مجري واحد[٧]، وهو يعد من المعتقدات الشعبية من قديم الأزل[٨]، فهو قديم قدم الحضارة الإنسانية ذاتها[٩].

وتطلق كلمة سحر على مجموع الممارسات الخارقة بالنسبة للإنسان العادي والتي تتم على أيدي هؤلاء السحرة أو الكهان، على أساس ما يعرفونه من معلومات ومعان تبهر عقول العامة [١٠]، فهو الشئ العجيب الغريب الذي يلفت النظر ويخرج على مقتضى المألوف والعادة من الناس، فكل شئ فيه غرابه وفيه استحسان ولفت نظر وجذب انتباه يسمي سحراً [١١]، ويقول البعض بأن السحر هو اتفاق بين ساحر وشيطان على أن يقوم الساحر بفعل بعض المحرمات أو الشركيات في مقابل

١ فهد بن ضويان بن عوض السحيمي، أحكام الرقي والتمائم، ص١٣٧؛ آمال يس عبد المعطي البنداري، السحر أحكامه، ص ٢٠؛ محمد أبو عاقله الترابي، السحر وموقف الإسلام منه، دار المصطفي للنشر، ١٩٨٠م، ص٢.

٢ فهد بن ضويان بن عوض السحيمي، أحكام الرقي والتمائم، ص١٣٧.

٣- آمال يس عبد المعطي البنداري، السحر أحكامه، ص ٢٠؛ محمد أبو عاقله الترابي، السحر وموقف الإسلام منه، دار المصطفي للنشر، ١٩٨٠م، ص٢.

٤ – أمينة عبد الله سالم علي، ثقافة السحر، ص ١٩.

٥- يس عبد المعطي البنداري، السحر أحكامه، ص ٢٠؛ محمد أبو عاقله الترابي، السحر وموقف الإسلام منه، دار المصطفي، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٢؛ سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص ٥١؛ آمال يس عبد المعطي البنداري، السحر أحكامه، ص ٢٢.

٦ فهد بن ضويان بن عوض السحيمي، أحكام الرقي والتمائم، ص١٣٧.

٧- آمال يس عبد المعطي البنداري، السحر أحكامه، ص ٢٢.

٨ – سميح دغيم، أديان ومعتقدات العرب، ص ١٦٤، ١٦٥؛ أمينة عبد الله سالم علي، ثقافة السحر، ص ١٩.

٩ – إبراهيم شعراوي، الخرافة والأسطورة في بلاد النوبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م، ص ٢٧١؛ إبراهيم بدران، سلوى الخماش، دراسات في العقلية العربية، دار الحقيقة، بيروت، ط٣، ١٩٨٨م، ص ٢٣٣.

١٠- أحمد عبده خليل بغدادي، الرموز والمعتقدات عند الفنان الشعبي المصري كمصدر لابتكار تصميمات للمعلقات النسجية الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢م، ص ٤١.

١١- علي عبد العال الطهطاوي، أسرار السحر والاستخارة ، ص٦٤.

مساعدة الشيطان له وطاعته فيما يطلب منه[1]، فهو استعمال للوسائل فوق الطبيعية للحصول على نتائج غير عادية[2]، ويعتبر الوسيلة التي من خلالها يتمكن بعض الأفراد من الاتصال بموجودات عالم ما فوق الطبيعة "الجن" بهدف الحصول على مساعدتهم التي يمكن عن طريقها تحقيق بعض الأهداف التي يصعب تحقيقها بالطرق والوسائل العادية أو العلمية[3].

كما أن السحر قوة خفية تستخدم للتحكم في الأحداث أو القيام بأشياء مستحيلة وذلك عن طريق التلفظ بكلمات خاصة أو القيام بحركات خاصة أو أفعال خاصة[4].

وبذلك يمكن القول أن السحر هو الوسائل التي يستعملها البشر ويعتقد أن لها قوة خارقة لإحداث تأثيرات لمنع أو إنجاز أعمال معينة من غير الممكن عملها بالقدرات العادية، ويعد السحر من أقدم الممارسات والمعتقدات التي أقدم عليها الإنسان[5]، ويرجع تاريخياً إلى العصور البدائية ما قبل زمن سيدنا نوح عليه السلام لأن قصة هاروت وماروت كانت قبل زمنه عليه السلام، وقد أخبر رب العزة -جل وعلا- عن قوم نوح أنهم زعموا أنه ساحر[6].

وكان السحر منتشراً بين عرب الجاهلية وله صلة وثيقة بالكهان والعرافة وقد ورد ذكره في القرآن الكريم "وعجبوا إن جاءهم منذر منهم، وقال الكافرون هذا ساحر كذاب، أجعل الآلهة إلها واحداً أن هذا لشئ عجاب" وقد وردت لفظة سحر وساحر وسحرة أكثر من ستين مرة في القرآن الكريم، وقد كان الجاهلي مولع بالغرائب لذا يعزو السحر لكل من يأتي بغريبة مدهشة، ونسبوه خصوصاً إلى الشياطين واستعمل السحر في أمور كثيرة منها بث الفرقة بين الأعداء، التفرقة بين زوجين، إشعال الكراهية بين حبيبين أو لإضرام نار الغيرة، أو للجمع بين حبيبين وغيرها من الأمور، وكان الناس دوماً ينسبون الأمراض إلى وجود أرواح شريرة في جسم الإنسان يحاول الساحر إخراجها منه، وكانوا يستعملون لأجل ذلك مواد عديدة منها البخور والملح والعظام والخرز، وكان هناك طقوس يقومون

---

١ - إبراهيم عبد العليم عبد البر، الرد المبين على بدع المعالجين وأسئلة الحائرين في مجال المس والسحر وعلاقته بالطب والدين، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٩٩٩م، ص ٥٦.

٢- محمود مرسي محمد جارحي، اثر السحر في المعالجة التشكيلية، ص٦.

٣ - محمد الجوهري، وآخرون، مقدمة في دراسة التراث الشعبي، ص٢١٥.

٤- محمود مرسي محمد جارحي، اثر السحر في المعالجة التشكيلية، ص٧.

٥ - سميح دغيم، أديان ومعتقدات العرب، ص ١٦٤، ١٦٥.

٦ - آمال يس عبد المعطي البنداري، السحر أحكامه، ص ٧.

بها، وتمتمات يخاطبون بها قوي خفية " الجن" وكانوا يدفنون ما يكتبونه من أوراق في المقابر لأنها أنسب الأمكنة للسحر[١].

ويعتبر السحر من الممارسات المألوفة لدي الشرائح الدنيا في معظم بقاع العالم، وكلما كان مستوي التقدم الحضاري منخفضاً كلما زاد انتشار السحر والشعوذة وغيرها من الخرافات أفقياً وعمودياً في البنية الاجتماعية[٢].

كذلك فقد اعترف الإسلام بالجن والشياطين وأقر القرآن الكريم بأنه يمكن تسخيرهم لأداء أعمال معينة، أعطي السحر قوة كبيرة في نفوس الجماهير[٣].

وقد قيل في السحر أنه تخيل فقط ولا حقيقة له، وإليه ذهب بعض الشافعية وبعض الحنفية وابن حزم الظاهري، ويؤيدهم ظاهر قول الله تعالى " يخيل إليه من سحرهم أنها تسعي"، على أن جمهور العلماء من أهل السنة والجماعة ذهب بأن السحر حقيقة ليس بخيال ولا مراء في ذلك[٤]، وهو من السبع الموبقات التي حذر منها خير البريات، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم"اجتنبوا السبع الموبقات قالوا: يا رسول الله وما هن؟ قال: الشرك بالله، **والسحر** وقتل النفس التي حرم الله إلا بالحق، وأكل الربا، وأكل مال اليتيم، والتولي يوم الزحف، وقذف المحصنات المؤمنات الغافلات"[٥].

الشعوذة:

هي عملية متعمدة تستعمل السحر الشرير لإلحاق الضرر بالآخرين[٦].

١ – سميح دغيم، أديان ومعتقدات العرب، ص ١٦٤، ١٦٥.

٢ – إبراهيم شعراوي، الخرافة والأسطورة، ص ٢٧١؛ إبراهيم بدران، سلوى الخماش، دراسات في العقلية العربية، ص ٢٣٣.

٣ – إبراهيم بدران، سلوى الخماش، دراسات في العقلية العربية، ص ٢٣٧.

٤– للمزيد راجع موسى شاهين لاشين، فتح المنعم ج١، ص٤٦٢.

٥– ابن بلبان، صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان، مج١٢، ص ٣٧١، ٣٧٢؛ أبي ذر القلموني، ففروا إلى الله، مكتبة زهراء الشرق، دت، ص ١٩٥؛ البيهقي، الحافظ الجليل أبي بكر أحمد بن الحسين بن علي (٤٥٨هـ/١٠٦٥م)، السنن الصغيرة، تحقيق عبد المعطي أمين قلعجي، ج٣، دار الوفاء، المنصورة، ط١، ١٩٨٩م، ص ٣٩٩؛ أحمد غرام، فتح المنان، ص٧.

٦ – أمينة عبد الله سالم علي، ثقافة السحر، ص ٥.

الشيطان:

الشياطين هم العصاه من الجن ولد إبليس والمردة أعتاهم وهم أعوان إبليس ينفذون بين يديه في الإغواء كأعوان الشياطين، فالشياطين مرده الجن وشرارهم وكذلك يقال في الشرير مارد، وشيطان من الشياطين[١] كما ورد في قوله تعالى" وَحِفْظاً مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَارِدٍ "[٢].

وقيل أن الجن والشيطان اسم جنس يندرج تحته كل نوع من الشياطين، والجان والشيطان، هما اسمان لمسمي واحد[٣]، وجاء في وصفهم أنهم سود حفاة مشققو الأعقاب وينبت على أجسادهم شعر طويل[٤].

الطب الشعبي:

هو مجموعه من الممارسات التي يتوارثها الأبناء عن الآباء والأجداد لمعالجة أمراض الجسم والنفس، وكذلك مجموعه من الممارسات الموروثة المستخدمة للوقاية من أمراض البدن والنفس[٥].

وهو من المعتقدات الشعبية التي خلفها الموروث الثقافي والتي ينتج عنها أنماط فكر وعادات ترجمت إلى ممارسات، وقد ترتبط تلك المعتقدات بالعادات والتقاليد، والصحة، والمرض، والحسد، والدين، وكل ما يشمل نظم الحياة المتعددة التي يحيياها الأفراد داخل مجتمعهم والتي قد تمارس عن طريق الاستعانة ببعض الوسائل الطبيعية كالأعشاب والنباتات أو الحيوانات كأجزاء من الجلد أو الدهن أو الأعضاء ومنها ما يعتمد على بعض الأدوات مما يستخدمه الممارس أو المعالج الشعبي كأدوات المجبراتي، الداية، الحلاق، أو الأدعية، التعاويذ، الأحجبة...الخ، ولذ فإن الطب الشعبي هو نتاج ما خلفته الثقافة التقليدية من موروثات، لقيت صدي وهوي في نفوس أبناء تلك الثقافة وأصبحت طقوسها ومعتقداتها تمارس كأسلوب للحياة[٦].

---

١ – سميح دغيم، أديان ومعتقدات العرب، ص١٦٠؛ أمينة عبد الله سالم علي، ثقافة السحر، ص ٢٣.

٢ – قرآن كريم، سورة الصافات، آية رقم ٧.

٣ – للمزيد راجع: محمد محمود عبد الله، صفوة البيان، ص١٥.

٤ – للمزيد راجع: محمد الجوهري، علم الفولكلور، ج٢، ص ٤١٣.

٥ – أحمد رشدي صالح، الطب الشعبي، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ٢١، القاهرة، أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر سنه ١٩٨٧م، ص٣٣.

٦ – محمد أحمد غنيم، الطب الشعبي، ص٣٨.

الطلسم:

هو عبارات تشتمل على قوى سرية تؤدي بتلاوتها إلى جلب الحظ أو إبعاد الشر، أو شئ يلبس مع الاعتقاد بأن فاعلية ذلك تعود على لابسه بالحظ السعيد والحماية من الشر[١].

والطلسم عمل يقوم به الساحر بمساعدة الشيطان، أو بناء على أمره، على الورق أو القماش أو المعدن أو الخشب أو الأحجار الكريمة أو المعجون(كالشمع والطين)، بشكل مخصوص في وقت مخصوص، بمداد غير طاهر نجس وبحجم وصورة معينة لضرر نفر أو أكثر في شخصه أو ما يملكه[٢]، وهو يختلف باختلاف الزمن الذي يتم فيه صناعته، وفي مادته وفي غرضه، والطلسم الذي يصنعه الساحر لإصابة شخص معين بمرض معين لا ينفع لشخص آخر يراد أصابته بنفس المرض، ويحوي الطلسم كلمات ورسومات ونقوش ورموز مكتوبة أو محفورة أو بارزة ملونة أو غير ملونة وكلها في غاية الصعوبة والدقة، ويستحيل على الشخص العادي فهمها أو حلها ولذا أطلق عليها لفظ طلسم، لذا كان صنع الطلاسم لا يقدر عليه إلا كل ساحر عاتي شاخ وداخ في مهنته لما يتطلبه من معرفة تامة بجميع الشياطين كبيرهم وصغيرهم، ودراية عميقة بالبذور والأعشاب والمعادن، ودراسة الكواكب وغيرها من العوامل الكثيرة التي يتطلبها عمل الساحر، ومن الطلاسم ما يسير مفعوله بضعة أيام ثم يفسد ما لم يتكرر، ومنها ما يمكث شهور أو سنوات ومنها ما يستمر لأجل طويل، ولهذه الطلاسم علاجها بما يناسبها من التعاويذ والتمائم، ومن الطلاسم ما يحمله الإنسان، ومنها ما يعلق في مهب الريح، أو يدفن في جوف الأرض، أو القبور المهجورة، أو يُلقي في مياه البحار والأنهار أو في بئر، ومنها ما يحرق، ومنها ما لا تمسه النيران بتاتاً، فإذا **مسته النار يفسد**، ولا يوجد بتاتاً طلسم يؤكل ويشرب، وعندما يشرع الساحر في عمله في اليوم المحدد، لابد أن يكون عالماً بكوكب هذا اليوم، وكوكب ساعة العمل وطبيعة كل منهما، ومن أكثر الطلاسم التي يصنعها الساحر تلك التي تكون على شكل تماثيل من الخشب أو الحجر أو القماش...الخ[٣].

ويزعم الساحر بأن هذه الطلسمات تقتدر النفوس البشرية على التأثير في عالم العناصر بشرط استعانة تلك النفوس بالأمور السماوية، فهذه الطلسمات عندهم مُحدثة لأمر خارق، يكون مبدءه

---

١ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، هامش ص١١.

٢– أمينة عبد الله سالم علي، ثقافة السحر، ص ٢٠؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص١٢؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم، ص٧٤؛ محمد محمد جعفر، كتاب السحر، ص ٢١٥؛ محمود مرسي محمد جارحي، اثر السحر، ص ١٢٨–١٢٩. عمر سليمان الأشقر، عالم السحر والشعوذة، دار النفائس، عمان، ط٣، ١٩٩٧م، ص ١٠٧.

٣ – للمزيد راجع: محمد محمد جعفر، كتاب السحر، ص ٢١٥– ٢١٨.

القوة السماوية الفعالة الممزوجة بالقوي الأرضية المنفعلة، ويستعين الساحر بتأثير الحروف والأعداد لما لها من تأثير روحانية الكواكب على ما يقابلها من أسرار الحروف، وخفايا ترتيب الأعداد، مع مناسبة ذلك لخواص العناصر والموجودات، بما يُحدث تأثيراً عجيباً بها من تآلف وتنافر، وغضب ورضي ونحوه[١].

وقد يكتب الطلسم بالأحرف العربية أو العبرية أو اللاتينية أو غيرها، وقد يكون الطلسم بالأرقام وحساب الجمل أيضاً أو نقوشاً ورسومات يوحي بها الشيطان إلى أوليائه من السحرة[٢]، أي أننا يمكننا القول بإيجاز أن الطلسم هو جمع بعض الحروف والخطوط والأعداد والنقاط التي يزعم كاتبها أنه يربط بها روحانيات الكواكب العلوية بالطبائع السفلية لجلب محبوب أو دفع أذى[٣].

ويختلف الطلسم عن التميمة في أنه يزود حامله بقوة سحرية تجعله قادر على القيام بأعمال خارقه، بينما تقوم التميمة فقط بدور حماية صاحبها من الأذى[٤].

العزائم:

العزائم هي الرقي وعزم الراقي كأنه أقسم على الداء وعزم الحواء إذا استخرج الحية كأنه يُقسم عليها، وعزمت عليك أي أمرتك أمراً[٥]، وهي أسماء معينه زعموا- أي السحرة والمشعوذون- أنها أسماء ملائكة وكلهم سليمان بقبائل الجان، فإذا أقسم على صاحب الاسم ألزم الجني بما يريد[٦]، وقيل أنها مجموعة من القراءات كالدعاء لشخص مُعين ويطلق عليه(عزم على فلان...) ومنها للضرر ومنها للخير[٧].

---

١ - للمزيد راجع: خالد بن عبد الرحمن الجريسي، الحزر من السحر، ص ٨٧،٨٨.

٢ - أمينة عبد الله سالم علي، ثقافة السحر، ص ٢٠.

٣- آمال يس عبد المعطي البنداري، السحر أحكامه، ص ١١.

٤ - عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص١٢؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم، ص٧٤؛ محمد محمد جعفر، كتاب السحر، ص ٢١٥؛ محمود مرسي محمد جارحي، اثر السحر، ص١٢٨-١٢٩.

٥ - للمزيد راجع: أبن منظور، لسان العرب، ج٣٣، ص٢٩٣٢.

٦ - أسامه بن ياسين المعاني، الصواعق المرسلة، ص ٣٩.

٧ - أمينه عبد الله سالم علي، ثقافة السحر، ص١٤٣.

الهامة:

ما كان من خشاش الأرض نحو العقارب وما أشبهها، الواحدة هامة لأنها تهم أي تدب، والعين اللامة أي تلم بالإنسان أي تصيبه ويقولون: أعوذ بالله من الهامة واللامه، يعنون باللامه ما يلم بالإنسان مما يخاف منه أن ينزل[١].

الوفق السحري:

هو جدول أو مربع يتكون من مجموعة من البيوت أو الخانات على نمط رقعة الشطرنج بكل منها رقم أو حرف وهذه الحروف يصير تحويلها بحساب الجمل إلى أعداد، بشرط أن تكون أضلاع الجداول وأقطارها متساوية في العدد، ولا يوجد عدد مكرر في تلك البيوت، والسبب في ذلك يتعلق بأن اعتدال الأعداد أو الحروف له خواص فائضة من روحانية تلك الأعداد أو الحروف ويترتب عليها آثار عجيبة[٢].

ويعتبر أول ظهور للمربعات السحرية تلك التي جاءت في الكتابات الصينية، وفي الكتابات العربية مُنذ القرن ٢هـ / ٨م، بينما ظهرت لأول مرة في بلاد الهند في القرن ٥هـ/ ١١م، وفي العالم الغربي في القرن ٩هـ/ ١٥م، وعندما ظهر المربع السحري في الكتابات الصينية ووصل إلى المسلمين توسعوا في دراسته كثيراً وانتقلوا به من الوفق المثلث ذي البيوت التسعة إلى الأوفاق ذات الأضلاع المشتملة على بيوت كثيرة، ولعل أقدم مربع سحري عرفه العالم هو ذلك المربع المعروف باسم لوشو (Loshu) الذي ورد في كتاب أي كنج (I–King)، حيث تُمثل الأرقام بمجموعه من دوائر فارغة– عُقد بيضاء في خيط– وذلك للأعداد الفردية، ودوائر مسودة – عُقد سوداء في خيط– للأعداد الزوجية، وتذكر الأساطير أن هذا المربع رآه الأمبراطر الصيني يو Yu حوالي سنة (٢٢٠٠ ق. م) على ظهر سلحفاء مُقدسة وذلك عندما ركب النهر الأصفر وعلى ذلك يمكن القول بأن فكرة المربع السحري ضاربه في القدم، أما المسلمين فقد كان أول ظهور للمربع السحري في الحضارة الإسلامية عند جابر بن حيان في القرن ٢هـ/ ٨م، وذلك في كتابة الموسوم "إخراج ما في

١– النعمان، دعائم الإسلام، هامش ص١٤٠.

٢ – قال بعض المشايخ من المغاربة: أن الوفق العظيم ينبغي أن يُضبط بآيات كاملة من كتاب الله تعالى ويوكل به أربعة ملائكة من أصحاب التدبير والحركات وملكان قائمان في خدمته، الملائكة هم جبريل وميكائيل وأسرافيل وعزرائيل، أما الملكان الموكلان بالخدمة فهم توايل، وشكيايل أو شمكايل، للمزيد راجع: عربي، مُجربات ابن عربي في الطب الروحاني، ص ١٣، ١٤.

القوة إلى الفعل" حيث أشار جابر بن حيان إلى خانات المربع " بالبيوت التسعة"، وبعدها قام عُلماء المسلمين بدراسة المربعات السحرية مثل ثابت بن قرة الحراني القرن ٣هـ/٩م، والحسن بن الهيثم القرن ٥هـ/١١م، والبونى القرن ٧هـ/١٣م، وغيرهم الكثير من عُلماء العرب والمسلمين[١].

١ – للمزيد راجع: جلال شوقي، المربعات السحرية، ص ١٨٢– ١٨٥.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً:- المصادر

- ابن الأثير، أبو الحسن عز الدين علي بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري(ت ٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م)، أسَدُ الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق علي محمد معوض، عادل أحمد عبد الجواد، ٨ أجزاء، دار الكتب العلمية، بيروت، دت.
- إخوان الصفا، رسائل أخوان الصفا وخلان الوفاء، ٤ أجزاء، المطبعة العربية بمصر، ط ٢، ١٩٢٨م.
- ابن إسحاق، محمد بن إسحاق يسار المطلبي المدني (ت١٥١هـ/ ٧٦٨م)، السيرة النبوية لأبن إسحاق، تحقيق أحمد فريد المزيدي، مجلدين، دار الكُتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- الأسدي، أحمد بن محمد بن فهد الحلي (ت ٨٤١هـ/ ١٤٣٧م)، عدة الداعي ونجاح الساعي، تحقيق أحمد الموحدي القمي، دار الكتاب الإسلامي، إيران، ط١، ١٩٧٠م.
- الأصفهاني، عبد الله بن نور الله البحراني(ت غير معروف)، عوالم العلوم والمعارف والأحوال من الآيات والأخبار والأقوال، تحقيق مدرسة الإمام المهدي، جزئان، قم المقدسة، إيران، ط١، ١٩٨٤م.
- الأندلسي، جمال الدين محمد بن تومرت (ت ٥٢٤هـ/ ١١٢٩م)، كنز العلوم والدر المنظوم في حقائق علم الشريعة ودقائق علم الطبيعة، تحقيق أيمن عبد الجابر البحيري، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
- ابن إياس، محمد بن أحمد الحنفي(٩٣٠هـ/ ١٥٢٣م)، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفي، ٥ أجزاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م.
- البارودي، محمود سامي (ت ١٣٢٢هـ/١٩٠٤م) ديوان البارودي، تحقيق علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
- البخاري، أبي عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة الجعفي(٢٥٦هـ/ ٨٦٩م)، الجامع الصحيح وهو الجامع المُسند الصحيح المُختصر من أمور رسول الله صلي الله عليه وسلم وسننه وأيامه، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، ٤ مجلدات، ٩ أجزاء، دار طوق النجاة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
- ابن بدران، عبد القادر أحمد بن مصطفي بن محمد بن عبد الرحيم(ت١٣٤٦هـ/ ١٩٢٧م)، جواهر الأفكار ومعادن الأسرار المُستخرجة من كلام العزيز الجبار، تحقيق زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

- البغدادي، أبي الفضل شهاب الدين السيد محمود الالوسي(ت ١٢٧٠هـ/ ١٨٥٣م)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ٣٠ جزء، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٣٣م.
- ابن بلبان، علاء الدين علي بن بلبان الفارسي (ت٧٣٩هـ/ ١٣٣٨م) صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان، تحقيق شعيب الأرنؤوط، ١٨ جزء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م.
- البهائي، بهاء الدين محمد بن الحسين الحارثي العاملي (ت ١٠٣٠هـ/ ١٦٢٠م)، مُفتاح الفلاح، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط١، ١٩٠٦م.
- البوني، أحمد بن علي(ت٦٢٢هـ / ١٢٢٥م)، الكشف في علم الحرف، مؤسسه النور للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- ـــــــــــــــ، شمس المعارف الصغرى، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- ـــــــــــــــ، شمس المعارف الكبرى ولطائف العوارف، ٤ أجزاء، مطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر، د ت.
- البيروني، أبى الريحان محمد بن أحمد (ت٤٤٠هـ/ ١٠٤٨م)، كتاب الجماهر في معرفة الجواهر، جمعية دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط١، ١٩٣٦م .
- البيهقي، الحافظ أبي بكر أحمد بن الحسين بن علي(ت ٤٥٨هـ/ ١٠٦٥م) كتاب الأسماء والصفات، تحقيق محمد زاهد بن الحسن الكوثري، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط١، ١٩٣٩م.
- الترمذي، الحافظ أبي عيسي محمد بن عيسي (ت ٢٧٩هـ/ ٨٩٢م)، الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي، ٥ أجزاء، ج ١، ٢ تحقيق أحمد محمد شاكر؛ ج٣ تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي؛ ج ٤، ٥ تحقيق إبراهيم عطوه عوض، مطبعة مصطفي البابى الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٥م.
- ـــــــــــــــ، الجامع الكبير، تحقيق بشار عواد معروف، ٦ مجلدات، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- ابن تغري بردي، يوسف جمال الدين أبو المحاسن(ت ٨٧٤هـ/ ١٤٦٩م)، مورد اللطائف في من ولي السلطنة والخلافة، تحقيق نبيل محمد عبد العزيز، مطبعة دار الكُتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- ـــــــــــــــ، كتاب التوحيد الذي هو حق الله على العبيد، كتاب الجامع الفريد، دار الأصفهاني للطباعة، جده، ط١، ١٩٨٨م.
- التلمساني ، أبن الحاج التلمساني المغربي(ت٧٣٧هـ/ ١٣٣٦م)، شموس الأنوار وكنوز الأسرار الكبرى، دار الجيل، بيروت، ط١، دت.

- التهانوي، محمد بن علي ابن محمد حامد بن محمد صابر الفاروقي السني الحنفي(توفي بعد ١١٥٨هـ/ ١٧٤٥م)، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دحروج، جزئان، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- التيفاشي، أحمد بن يوسف (ت٦٥١هـ/ ١٢٥٣م)، أزهار الأفكار في جواهر الأحجار، تحقيق محمد يوسف حسن، محمود بسيوني خفاجي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٧م.
- ابن تيمية، أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام بن عبد الله بن أبي القاسم بن محمد (ت ٧٢٨/ ١٣٢٧م)، منهاج السنة النبوية في نقض كلام الشيعة القدرية، تحقيق محمد رشاد سالم، ٩ أجزاء، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط١، ١٩٨٦م.
- ـــــــــــــــ، صحيح الكلم الطيب، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، الرياض، ط٨، ١٩٨٧م.
- ـــــــــــــــ، كتاب الإيمان، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٥، ١٩٩٦م.
- ـــــــــــــــ، قاعدة جليلة في التوسل والوسيلة، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط، إدارة البحوث العلمية والإفتاء، الرياض، ط١، ١٩٩٩م.
- ـــــــــــــــ، مختصر منهاج السنة النبوية، اختصره عبد الله الغنيمان، دار الصديق، صنعاء، ط٢، ٢٠٠٥م.
- الثعلبي، أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم (ت٤٢٧هـ/ ١٠٣٥م)، قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥.
- الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن محبوب (ت ٢٥٥هـ/ ٨٦٨م)، مجموعة رسائل، مطبعة التقدم، القاهرة، ط١، د ت.
- الجزري، شمس الدين محمد بن محمد بن محمد بن يوسف(ت٨٣٣هـ/ ١٤٢٩م)، الحصن الحصين من كلام سيد المرسلين، مطبعة مصطفي البابى الحلبي وأولاده، ط١، ١٩٢٩م.
- ابن الجوزي، أبي الفرج عبد الرحمن بن أبي الحسن علي بن محمد بن علي القرشي التميمي البكري الحنبلي(ت ٥٩٧هـ/ ١٢٠٠م)، بستان الواعظين ورياض السامعين، قدم له السيد الجميلي، دار الريان للتراث، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م.
- الجيلاني، الحنبلي، عبد الكريم بن عبد القادر (ت مجهول)، الكهف والرقيم في شرح بسم الله الرحمن الرحيم، مطبعة دائرة المعارف النظامية، الهند، ط٢، ١٩١٧م.
- الحاكم، الحافظ أبي عبد الله محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري(ت ٤٠٥هـ/ ١٠١٤م)، المُستدرك على الصحيحين، تحقيق مصطفي عبد القادر عطا، ج٤، دار الكُتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م.

- الحر، محمد بن الحسن بن علي بن الحسين الحر العاملي(١١٠٤هـ/ ١٦٩٢م) إثبات الهداة بالنصوص والمعجزات، قدم له شهاب الدين المرعشي النجفي، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
- الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي البغدادي(ت ٦٢٦هـ/ ١٢٢٨م)، مُعجم البلدان، ٥ مجلدات، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧٧م.
- الحميري، أبو العباس عبد الله بن جعفر بن الحسين بن مالك(ت ٣٠٠هـ/ ٩١٢م)، قرب الإسناد إلي صاحب الأمر، تحقيق ونشر مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- ابن حنبل، أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني(ت٢٤١هـ/٨٥٥م)، مُسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق شُعيب الأرنؤوط، عادل مُرشد وآخروون، ٥٠ جزء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
- ابن حيان، جابر بن عبد الله الأزدي(ت١٩٩هـ/ ٨١٤م)، مُختار رسائل جابر بن حيان، عني بتصحيحها ونشرها پ. كراوس، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٣٤م.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الحضرمي(ت ٨٠٩هـ/ ١٤٠٦م)، مُقدمة موسوعة العلامة أبن خلدون، ٧ مجلدات، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
- الخوارزمي، أبي عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف الكاتب البلخي(ت ٣٨٧هـ/ ٩٩٧م)، مفاتيح العلوم، طبعة عثمان خليل بالقاهرة، ط١، ١٩٣٠م.
- أبي داود، الحافظ أبي داود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني(ت ٢٧٥هـ/ ٨٨٨م)، سنن أبي داود، تحقيق شُعيب الأرنؤوط، محمد كامل قرة بللي، ٧ أجزاء، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م.
- الدميري، كمال الدين محمد بن موسي (ت ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م)، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق إبراهيم صالح، ٤ أجزاء، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م.
- الزبيدي، محمد مرتضي الحسيني (ت ٣٧٩هـ/ ٩٨٩م)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي هلالي، عبد العليم الطحاوي وآخروون، ٤٠ جزء، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ٢٠٠٤م، سنوات أخري مختلفة.
- الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله (٧٩٤هـ/ ١٣٩١م)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، د ت.
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر(٦٦٦هـ/ ١٢٦٧)، مُختار الصحاح، دراسة وتقديم عبد الفتاح البركاوي، دار المنار، مطابع شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٣م.
- الراوندي، أبي الحسين سعيد بن هبه الله (ت ٥٧٣هـ/ ١١٧٧م)، سلوة الحزين وتحفة العليل، تحقيق عبد الحليم عوض الحلي، مطبعة أمير، إيران، ط١، ١٩٨٦م.

- الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز (ت ٧٤٨هـ/ ١٣٤٧م)، ترتيب الموضوعات، تعليق كمال بن بسيونى زغلول، دار الكُتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- ـــــــــــــــــــــــ، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- ـــــــــــــــــــــــ، ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تحقيق علي محمد البجاوى، دار المعرفة، بيروت، ط١، دت.
- السبحاني، جعفر السبحاني التبريزي(١٣٤٧هـ/ ١٩٢٨م)، أهل البيت سماتهم وحقوقهم في القرآن الكريم، مؤسسة الإمام الصادق، إيران، ط٢، ٢٠٠٤م.
- السفاريني، محمد بن أحمد بن سالم بن سليمان السفاريني النابلسي الحنبلي (ت ١١٨٨هـ/ ١٧٧٤م)، كتاب لوامع الأنوار البهية وسواطع الأسرار الأثرية لشرح الدرة المضيئة في عقد الفرقة المرضية، مؤسسة الخافقين ومكتبتها، دمشق، ط١، ١٩٨١م.
- ابن سلام، عبيد القاسم (ت ٢٢٤هـ/ ٨٣٨م)، كتاب السلاح، تحقيق حاتم صالح الضامن، عدد١٢، مجلة المورد، بغداد، ١٩٨٣م.
- السيوطي، الحافظ أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمن ابن أبي بكر (ت٩١١هـ/ ١٥٠٥م)، الحبائك في إخبار الملائك، تحقيق أبو هاجر محمد السعيد بسيونى، ط٢، دار الكتب العلمية، لبنان، ١٩٨٨م.
- ـــــــــــــــــــــــ، الدر المنثور في التفسير بالمأثور، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، ١٧ جزء، مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
- ـــــــــــــــــــــــ، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق مركز الدراسات القرآنية، ٧ أجزاء، مجمع الملك فهد للطباعة، الرياض، دت.
- الشافعي، محمد عبد الله ابن أسعد اليمني(ت ٧٦٨هـ/١٣٦٦م)، الدر النظيم في خواص القرآن العظيم، المكتبة العلامية بمصر، دت.
- الشاهرودي، علي النمازي (ت ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م)، مُستدرك سفينة البحار، تحقيق حسن بن علي النمازي، ١٠ أجزاء، مؤسسة النشر الإسلامي، إيران، ط١، ١٩٩٧م.
- الشبلي، بدر الدين بن عبد الله(ت٧٦٩هـ/١٣٦٧م)، آكام المرجان في أحكام الجان، تحقيق مصطفي عاشور، مكتبة بن سينا، القاهرة، دت.
- الشرقاوي، عبد الله بن حجازي بن إبراهيم(ت ١٢٢٧هـ/ ١٨١٢م)، تحفة الناظرين فيمن ولي مصر من الملوك والسلاطين، تحقيق رحاب عبد الحميد القاري، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

- الشريف الرضي، أبي الحسن محمد بن الحسين بن موسي بن محمد بن موسي بن إبراهيم بن الإمام موسي الكاظم (ت ٤٠٦هـ / ١٠١٥م)، نهج البلاغة، تحقيق فارس الحسّون، قم المقدسة، إيران، ط١، ١٩٩٧م.
- الشعراني، عبد الوهاب بن أحمد بن علي التلمساني الشافعي المصري(ت ٩٧٣هـ/ ١٥٦٥م)، الكبريت الأحمر في بيان علوم الشيخ الأكبر، ضبطه وصححه عبد الله محمود محمد عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، دت.
- الشوكاني، محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الصنعاني(١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م)، الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعة، تحقيق عبد الرحمن يحيي المعلمي اليماني، دار الكُتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- ـــــــــــــــــــ، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، ٥ مجلدات، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، الرياض، طبعة خاصة، ٢٠٠١م.
- الصنعاني، عبد الرازق بن همام (ت ٢١١هـ/ ٨٢٦م)، تفسير القرآن، تحقيق مصطفي مُسلم محمد، ٣ أجزاء، مكتبة الرشيد، الرياض، ط١، ١٩٨٩م.
- الطبرسي، أبي علي الفضل بن الحسن(ت٤٧٠هـ/ ١٠٧٧م)، مجمع البيان في تفسير القرآن، ١٠ أجزاء، دار العلوم للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- الطبرسي، ميرزا حسين النوري(ت ١٣٢٠هـ/ ١٩٠٢م) مُستدرك الوسائل ومستنبط المسائل، تحقيق مؤسسة آل البيت لأحياء التراث، ١٨ جزء، مؤسسة آل البيت لأحياء التراث، بيروت، ط٣، ١٩٩١م.
- الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير(ت ٣١٠هـ/ ٩٢٢م)، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق عبد الله بن عبد المُحسن التركي، ٢٤ جزء، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- ـــــــــــــــــــ، تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ١١ جزء، دار المعارف بمصر، ط٢، دت.
- الطرسوسى، مرضى بن علي مرضى (ت٥٨٩هـ/١١٩٣م)، موسوعة الأسلحة القديمة الموسومة بتبصره أرباب الألباب في كيفية النجاة في الحروب من الأنواء ونشر أعلام الأعلام في العدد والآلات المُعينة على لقاء الأعداء، تحقيق كارين صادر، دار صادر، بيروت، دت.
- الطوسي، أبي جعفر محمد بن الحسن(ت ٤٦٠هـ/ ١٠٦٧م)، التبيان في تفسير القرآن، تحقيق، أغا بزرك الطهراني وآخروون، ١٠ مجلدات، دار التراث العربي، بيروت، دت.
- عبد الحميد الثاني(ت ١٣٢٧هـ/ ١٩٠٩م)، مُذكراتي السياسية (١٨٩١– ١٩٠٨م)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٧٧م.

- عبد القادر الحسيني الأدهمي (ت ١٣٢٥هـ/ ١٩٠٧م)، مجموعة أربع رسائل، مطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر، دت.
- ابن عربي، محيى الدين محمد بن علي بن محمد(ت ٦٣٦هـ/ ١٢٣٨م)، الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحيي، ٧ أجزاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٥م.
- ــــــــــــــــــ، مُجربات ابن عربي في الطب الروحاني، تحقيق محسن عقيل، دار المحجة البيضاء، بيروت، دت.
- ــــــــــــــــــ، الكبريت الأحمر والسر الأفخر والدر الجوهر، مكتبة جمهورية مصر، القاهرة، دت.
- علي باشا مبارك (ت ١٣١٤هـ/ ١٨٩٦م)، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، ٦ أجزاء، المطبعة الكبرى الأميرية، القاهرة، ط١، ١٨٨٥م.
- العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله (ت ٧٤٩هـ/ ١٣٤٨م)، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق عماد عبد السلام رؤوف، ٢٧ جزء، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط١، ٢٠٠٤م.
- الغزالي، أبو حامد محمد(ت ٥٠٥هـ/ ١١١١م)، المُنقذ من الضلال والموصل إلي ذي العزة والجلال، تحقيق جميل صليبا، كامل عباد، دار الأندلس، بيروت، ط٧، ١٩٦٧م.
- ــــــــــــــــــ، كتاب الطب الروحاني للجسم الإنساني في علم الحرف، المكتبة الثقافية، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
- ــــــــــــــــــ، إحياء علوم الدين، تحقيق السمان الطحان، عبد الله المنشاوي، ٤ أجزاء، مكتبة الجهاد، قنا، مصر، ط١، ١٩٩٦م.
- ــــــــــــــــــ، الأوفاق، مكتبة جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م،
- ــــــــــــــــــ، كتاب الذهب الأبرز في أسرار خواص كتاب الله العزيز، تحقيق عبد الحميد صالح حمدان، مكتبة الفجر الجديد، القاهرة، دت.
- الغساني، شمس الدين محمد بن أحمد بن صفر (ت ٧٨٥هـ/١٣٨٣م)، نزهة الأبصار في خواص الأحجار، تحقيق أحمد عبد الباسط، أحمد عبد الستار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٢، ٢٠١٢م.
- الغلاني، محمد الكشناوي(ت ١١٥٣هـ/ ١٧٤٠م)، الدر المنظوم وخلاصة السر المكتوم في السحر والطلاسم والنجوم، جزئان، مطبعة مصطفي الباني الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٩٦١م.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد(ت١٧٠/ ٧٨٧م)، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ٤ أجزاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (٨١٧هـ/١٤١٤م)، القاموس المُحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥م.
- القاري، نور الدين علي بن محمد بن سُلطان المُلاّ (ت ١٠١٤هـ/ ١٦٠٥م) الأسرار المرفوعة في الأخبار الموضوعة المعروف بالموضوعات الكبرى، تحقيق محمد بن لطفي الصباغ، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
- القرطبي، أبوعبد الله محمد بن أحمد الأنصاري(ت ٦٧١هـ/ ١٢٧٢م)، الجامع لأحكام القرآن، تقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي، ٢١ جزء، دار عالم الكتب، الرياض، ط١، ٢٠٠٣م.
- القزويني، أبي عبد الله محمد بن يزيد(ت ٢٧٥هـ/ ٨٨٨م)، صحيح سنن ابن ماجه، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، ٣ مجلدات، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٩٧م.
- القزويني، زكريا بن محمد بن محمود (ت ١٢٨٣هـ/ ١٨٦٦م)، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق محمد بن يوسف القاضي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦م.
- القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي(ت٨٢١هـ/١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٨ أجزاء، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٣م.
- القمي، أبي الحسن علي بن إبراهيم(ت ٣٨١هـ/٩٩١م)، تفسير القمي، تحقيق طيب الموسوي الجزائري، دار الكتاب للطباعة والنشر، إيران، ط٣، ١٩٨٢م.
- ابن القيم، شمس الدين ابن القيم الجوزية(ت٧٥١هـ/ ١٣٥٠م)، إغاثة اللهفان في مصايد الشيطان، تحقيق علي بن حسن بن عبد الحميد الحلبي، دار أبن الجوزي، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
- أبن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي(ت٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م)، البداية والنهاية، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، ٢١ جزء، دار هجر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- ــــــــــــــــــ، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي محمد السلامة، ٨ مجلدات، دار طيبة للطباعة والنشر، الرياض، ط٢، ١٩٩٩م.
- ــــــــــــــــــ، مختصر تفسير أبن كثير، أختصره أحمد بن شعبان بن أحمد، محمد بن عيادي بن عبد الرحيم، ٣ أجزاء، مكتبة الصفا، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.
- ــــــــــــــــــ، عُمدة التفسير عن الحافظ ابن كثير مُختصر تفسير القرآن العظيم، تحقيق أحمد شاكر، جزئان، دار الوفاء، المنصورة، ج.م.ع، ط٢، ٢٠٠٥م.
- الكفعمي، تقي الدين إبراهيم بن علي بن الحسن بن محمد العاملي(ت ٩٠٠هـ/ ١٤٩٤م)، البلد الأمين والدرع الحصين، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

- الكليني، محمد بن يعقوب (ت ٣٢٩هـ/ ٩٤٠م)، أصول الكافي، جزئان، دار المرتضي، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- الكناني، أبو الحسن علي بن محمد عراق(٩٦٣هـ/ ١٥١٧م)، تنزيه الشريعة المرفوعة عن الأخبار الشنيعة الموضوعة، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، عبد الله محمد الصديق، جزئان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
- ابن ماسويه، أبو زكريا يحيى بن ماسويه الخوزي (ت ٢٤٣هـ/ ٨٥٧م)، الجواهر وصفاتها وفي أي بلد هي وصفه الغواصين والتجار، تحقيق عماد عبد السلام رؤوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٧م.
- مُبارك، فيصل بن عبد العزيز بن فيصل(ت ١٣٦٦هـ /١٩٤٦م)، توفيق الرحمن في دروس القرآن، تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن إبراهيم الزيرآل جمد، ٤ أجزاء، دار العاصمة، الرياض، ط١، ١٩٩٦م.
- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي (ت ٣٥٤هـ/ ٩٦٥م) ديوان المتنبي، دار بيروت، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
- المجلسي، محمد باقر بن محمد تقي بن مقصود (ت ١١١٠هـ/ ١٦٩٨م)، كتاب عين الحياة، دراسة وترجمة نهلة مصطفي الغزاوي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٩٠م.
- محمد فريد المحامي(ت ١٣٣٨هـ/ ١٩١٩م)، تاريخ الدولة العلية العُثمانية، تحقيق إحسان حقي، دار النفائس، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- شيخ الإسلام، محمد بن عبد الوهاب المشرفي التميمي (ت١٢٠٦هـ/ ١٧٩١م)، تفسير الفاتحة، تحقيق فهد بن عبد الرحمن بن سليمان الرومي، مكتبة الحرمين، الرياض، ط١، ١٩٨٥م.
- ـــــــــــــــــــ، كتاب التوحيد الذي هو حق الله على العبيد، كتاب الجامع الفريد، دار الأصفهاني للطباعة، جده، ط١، ١٩٨٨م.
- ـــــــــــــــــــ، ثلاث عشرة رسالة في التوحيد والإيمان وما يتعلق بهما وغير ذلك، كتاب الجامع الفريد، دار الأصفهاني للطباعة، جده، ط١، ١٩٨٨م.
- المرزوقي، علي أبو حي الله أحمد بن محمد بن الحسن (ت٤٢١هـ/ ١٠٣٠م)، الجواهر اللماعة في استحضار ملوك الجن في الوقت والساعة، المكتبة الشعبية، بيروت، دت.
- المسعودي، أبي الحسن علي بن الحسين بن علي(ت ٣٤٦هـ/ ١٠٥٤م)، التنبيه والإشراف، تصحيح عبد الله إسماعيل الصاوي، مكتبة الشرق الإسلامية، القاهرة، ١٩٣٨م.
- المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي(ت٨٤٥هـ/ ١٤٤١م)، فضل آل البيت تحقيق محمد أحمد عاشور، دار الاعتصام، بيروت، ط١، ١٩٧٢م.

- المكي، محمد كاظم الرشتي(ت ١٢٥٩هـ/١٨٤٣م)، تفسير آية الكرسي، تحقيق عبد المنعم العمران، ٣ أجزاء، مؤسسة المصطفي لإحياء التراث، بيروت، ط ١، ٢٠٠٧م.
- المكي، الموفق بن أحمد بن محمد المكي الخوارزمي(ت ٥٦٨هـ/ ١١٧٢م)، المناقب، تحقيق مالك المحمود، مؤسسة النشر الإسلامي، إيران، ط٢، ١٩٩٠م.
- المُنذري، الحافظ عبد العظيم بن عبد القوي (٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م)، الترغيب والترهيب، تعليق محمد ناصر الدين الألباني، ٤ مجلدات، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ٢٠٠٣م.
- ـــــــــــــــــ، مختصر صحيح مسلم، مكتبة الإيمان، قنا، مصر، ط١، ٢٠٠٦م.
- أبن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي بن أحمد بن أبي القاسم (ت ٧١١هـ/ ١٣١١م)، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، وآخرون، ٦مجلدات، دار المعارف، القاهرة، دت.
- المهلهل بن الربيعة (ت غير معروف) ديوان المهلمل بن ربيعة، تقديم طلال حرب، الدار العالمية، القاهرة، دت.
- أبي المواهب، محمود الخلوتي الحنفي (ت ١١٩٧هـ/ ١٧٨٢م)، مفاتيح الكنوز في حل الطلاسم والرموز، مكتبة جمهورية مصر بالحسين، القاهرة، دت.
- المولوي، علي ددة بن مصطفي الموستاري(ت ١٠٠٧هـ/ ١٥٩٨م)، خواتم الحكم المسمي بحل الرموز وكشف الكنوز الحكمية والأجوبة العلمية من الفوائد اللدنية والنكت العرفانية، طبع على نفقة عثمان أفندي و السيد عبد الله أفندي الكحال، القاهرة، دت.
- مؤلف مجهول، خزانة السلاح لمؤلف مجهول مع دراسة عن خزائن السلاح ومحتوياتها على عصر الأيوبيين والمماليك، تحقيق نبيل محمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٧٨م.
- النازلي، محمد حقي (ت١٣٠٢هـ/ ١٨٨٤م)، خزينة الأسرار الكبرى جليلة الأذكار، مطبعة مصطفي البابى الحلبي وأولاده، القاهرة، ط١، ١٩٢٩م.
- النسائي، أبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب(٣٠٣هـ/ ٩١٥م)، كتاب السنن الكبرى، تحقيق حسن عبد المنعم شلبي، ١٢ جزء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- النعمان، أبي حنيفة النعمان بن محمد التميمي المغربي(ت ٣٦٣هـ/ ٩٧٣م)، دعائم الإسلام، تحقيق آصف بن علي أصغر فيضي، جزئان، دار الأضواء، لبنان، ط٢، ١٩٩١م.
- النووي، محيي الدين أبو زكريا يحيي ابن شرف بن مري الحزامي الحواربي الشافعي (ت ٦٧٦هـ/ ١٢٧٧م)، صحيح مُسلم بشرح النووي، ١٨ جزء، المطبعة المصرية بالأزهر، القاهرة، ط١، ١٩٣٠م.
- ابن هشام، أبي محمد عبد الملك (ت ١٨٣هـ/ ٨٠٠م)، سيرة النبي صلي الله عليه وسلم، تحقيق مجدي فتحي السيد، ٥ أجزاء، دار الصحابة للتراث، طنطا، مصر، ط١، ١٩٩٥م.

- ابن الوكيل، يوسف الملواني (ت١١٣١هـ/١٧١٨م)، تحفة الأحباب بمن ملك مصر من الملوك والنواب، تحقيق محمد الششتاوي، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.

ثانياً المراجع العربية:

- ابتسام أحمد المغربية، النجمة السداسية، أنصار الإمام المهدي عليه السلام، بيروت، عدد ١٤٢، ط١، ٢٠١١م.
- إبراهيم الابياري، الموسوعة القرآنية، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.
- إبراهيم بدران، سلوى الخماش، دراسات في العقلية العربية، دار الحقيقة، بيروت، ط٣، ١٩٨٨م.
- إبراهيم السامرائي، دراسات في اللغتين السريانية والعربية، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- إبراهيم شعراوي، الخرافة والأسطورة في بلاد النوبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.
- إبراهيم عبد العليم عبد البر، الرد المُبين على بدع المعالجين وأسئلة الحائرين في مجال المس والسحر وعلاقته بالطب والدين، دار الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٩٩٩م.
- إبراهيم محمد الجمل، حقيقة السحر دراسة في ظلال القصص القرآني والسيرة النبوية، مكتبة القرآن، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.
- إبراهيم محمد عبد الله، ترميم تحف الفخار والزجاج والقاشاني، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠١٢م.
- أحمد إسماعيل الحلواني، عالم السحر المجهول، مكتبة الجندي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
- أحمد الديربي الشافعي، مُجربات الديربي الكبير، المكتبة التجارية، القاهرة، دت.
- أحمد الشنتناوي، التنبؤ بالغيب قديماً وحديثاً، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٥٩م.
- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٣م.
- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٧١م.
- أحمد عبد الجواد، الدعاء المستجاب من الحديث والكتاب، السحار للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠م.
- أحمد عبد الرازق أحمد، الحضارة الإسلامية في العصور الوسطي " العلوم العقلية"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
- أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري للطباعة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- ـــــــــــــ، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، دار الحريري للطباعة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦م.

- أحمد عبد الله سرحان، حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ، البيادر للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م.
- أحمد عطية الله، القاموس الإسلامي، ٣ مجلدات، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م.
- أحمد علي المجدوب، أهل الكهف في التوراة والإنجيل والقرآن، الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهرة، ط٣، ١٩٩٨م.
- أحمد فريد، عقيدة أهل السنة والجماعة، مكتبة فياض، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
- أحمد محمد أحمد جلي، دراسة عن الفرق وتاريخ المسلمين" الخوارج والشيعة"، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط٣، ١٩٨٨م.
- أحمد محمد التركماني، تعريف بمذهب الشيعة الإمامية، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ط١، ١٩٨٣م.
- أحمد محمود خليل الخروف، اكتساح السحر والشعوذة والكهانة والتنجيم والضرب بالرمل، دار الفرقان، عمان، ط١، ١٩٩٠م.
- أحمد مطلوب، الأرقام العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٣م.
- أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامي، دار الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٥٩م.
- أدعية الإمام الحسين عليه السلام الصحيفة الحسينية، دار المرتضي، بيروت، دت.
- إدهام محمد حنش، الخط العربي في الوثائق العُثمانية، دار المناهج، عمان، ط١، ١٩٩٨م.
- أسامة الكرام، ترويض الجن بالعلم.. بالقرآن، دار الفكر الحديث، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
- أسامه ناصر النقشبندي، حياة علي الحوري، الأختام الإسلامية في المتحف العراقي، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٧٤م.
- أسامه ناصر النقشبندي، ظمياء محمد عباس، مخطوطات الفلك والتنجيم في مكتبة المتحف العراقي، دار الرشيد بالعراق للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٢م.
- إسماعيل أحمد باغي، الدولة العُثمانية في التاريخ الإسلامي الحديث، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٩٦م.
- إسماعيل سرهنك، تاريخ الدولة العُثمانية، دار الفكر الحديث، بيروت، ١٩٨٩م.
- اعتماد يوسف القصيري، فن التجليد عند المسلمين، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، ١٩٧٩م.
- آمال يس عبد المعطي البنداري، السحر أحكامه– الوقاية منه– علاجه– في ضوء الفقه الإسلامي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
- أمين بن الحسن الأنصاري، النور الأسني في شرح أسماء الله الحسني، دار الهدي، القاهرة، ٢٠٠٣م.

- أمين محمد جمال الدين، تسليط الصولجان على شياطين الإنس والجان، المكتبة التوفيقية، القاهرة، دت.
- باقر شريف القرشي، حياة الإمام الرضا عليه السلام، مطبعة مُهر، إيران، ج٢، ط١، ١٩٥٢م.
- أبو البراء أسامه بن ياسين المعاني، الصواعق المرسلة في التصدي للمشعوذين والسحرة، دار المعاني، عمان، ط١، ٢٠٠٠م.
- ــــــــــــــــــ، الأصول الندية في علاقة الطب بمعالجي الصرع والسحر والعين بالرقية، دار المعاني، عمان، ط١، ٢٠٠٠م.
- أبو بكر جابر الجزائري، منهاج المسلم، المكتب الثقافي، القاهرة، ط١، ١٩٦٤م.
-
- بكر ابن عبد الله أبو ذيد، مُعجم المناهي اللفظية ويليه فوائد في الألفاظ، دار العاصمة، الرياض، ط٣، ١٩٩٦م.
- بيوار خنسي، الثروات الطبيعية في كردستان العراق، دار ئاراس للطباعة والنشر، العراق، ط١، ٢٠٠٧م.
- تاج الدين نوفل، السحر والسحرة والوقاية من الفجرة، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م.
- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- جابر دسوقي عبد الرحمن بكور، الفاتحة، مطبعة الطوخي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
- جعفر الخليلي، موسوعة العتبات المقدسة، ج٢، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
- جمال السيد الأحول، مدخل في صناعة الحُلي، الزعيم للخدمات المكتبية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
- جمال حمدان، شخصية مصر، دار الهلال، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
- الحافظ رجب البرسي، مشارق أنوار اليقين في أسرار أمير المؤمنين، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١٠، د ت.
- حافظ شمس الدين عبد الوهاب، الجيولوجيا الفيزيقية والتاريخية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- حامد مسوحلي الإدريسي، الفاضح لمذهب الشيعة الإمامية، مكتبة الرضوان، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
- حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٦٦م.
- ــــــــــــ، البللور الصخري، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ط١، ١٩٧٠م.

- ــــــــــــــــ، المرآة، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ط١،١٩٧٠م.
- ــــــــــــــــ، مطرقة الباب، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ط١، ١٩٧٠م.
- ــــــــــــــــ، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م.
- حسن البنا، الله في العقيدة الإسلامية، دار العلوم للطباعة، القاهرة، د ت.
- حسن عاصي، التفسير القرآني واللغة الصوفية في فلسفة ابن سينا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
- حسن عبيد، الحكام من عمرو بن العاص إلى عبد الناصر، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٨م.
- حسني محمد نويصر، العمارة الإسلامية في مصر عصر الأيوبيين والمماليك، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
- حسين جمعة، الألوان من السيكولوجية إلي الديكور، جمعية الحفاظ على الثروة العقارية والتنمية المعمارية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- حسين عبد الرحيم عليوه، الأسلحة الإسلامية بمتحف قصر المنيل بالقاهرة، دراسة آثرية، مطبعة الجبلاوى، القاهرة،١٩٨٤م.
- ــــــــــــــــ، الحلي، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ط١، ١٩٧٠م.
- ــــــــــــــــ، المعادن، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ط١، ١٩٧٠م.
- الحسيني الفلكي، السحر العظيم في علاج المسحور والعقيم، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، دت.
- أبو الحمد محمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م.
- خالد بن عبد الرحمن الجريسي، الحزر من السحر دراسة علمية لحقيقة السحر وواقع أهله من منظور الكتاب والسنة مع بيان المشروع في الوقاية والعلاج، مؤسسة الجريسي، الرياض، دت.
- خالد مصطفي، آثار رسول الله صلي الله عليه وسلم، ديزاين للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
- خضر أحمد عطا الله، الحياة الفكرية في مصر في العصر الفاطمي، دار الفكر العربي، القاهرة، دت.
- خليل إسماعيل الياس، كعب الأحبار وأثره في التفسير، دار الكُتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.

- خليل يحيى نامي، نشر نقوش سامية قديمة من جنوب بلاد العرب وشرحها، القاهرة، ١٩٤٣م.
- أبو ذر القلموني، ففروا إلي الله، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.
- ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٥م.
- ـــــــــــــــ، فنون القاهرة في العهد العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١م.
- رجب عبد الجواد إبراهيم، المُعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- رزق عبد العزيز أبو الفتوح، الحصن الحصين في التصدي للسحرة والشياطين، دار الغد الجديدة، القاهرة، دت.
- روث هولي، الصناعات الفضية في عُمان، المطابع الذهبية بوزارة التراث والثقافة، عُمان، ط٣، ٢٠٠٢م.
- زكريا هميمي، أمير المعادن الذهب نشأته وتاريخه، دار هبه النيل للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
- زكى فهمي، صفوة العصر في تاريخ ورسوم مشاهير رجال مصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.
- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٤٦م.
- ـــــــــــــــ، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، ط١، ١٩٥٥م.
- ـــــــــــــــ، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- ـــــــــــــــ، كنوز الفاطميين، دار الرائد العربي، بيروت، ط١، ١٩٨١.
- زيد بن عبد الله الزيدي، مُعجم أسماء سيوف العرب وأصحابها معانيها وما قيل فيها أوفي أسمائها من الشعر والنثر القديم، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- سامح فكري البنا، الفنون الإسلامية دراسة في تجليد المخطوطات في العصور الإسلامية العصر التيموري، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط١، ٢٠١١م.
- سامي الدهان، المديح، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٨م.
- سامي بن عبد الله بن أحمد المغلوث، أطلس الأديان، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ٢٠٠٧م.
- سامي نوار، فن صناعة المخطوط الفارسي، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٢م.
- سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع دراسة نظرية وبحث ميداني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.

- سعاد عثمان، الطب الشعبي دراسة في اتجاهات وعوامل التغير الاجتماعي في المجتمع المصري، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- سعاد ماهر محمد، مشهد الإمام علي في النجف وما به من الهدايا والتحف، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٩م.
- ــــــــــــ، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ط١، ١٩٧١م.
- ــــــــــــ، الخزف التركي، لجهاز المركزي للكتب الجامعية، القاهرة، ١٩٧٧م.
- ــــــــــــ، كتاب الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
- سعد الخادم، الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، مجموعة الألف كتاب، عدد ٤٨٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٦٤م.
- ــــــــــــ، الفنون الشعبية في النوبة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، عدد ١٥٥، المكتبة الثقافية، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
- سعيد حامد الصدر، الخزف، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط١، ١٩٤٨م
- سعيد بن علي بن وهف القحطاني، الدعاء والعلاج بالرقي من الكتاب والسنة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط٢٠، ٢٠٠٨م.
- ــــــــــــ، شرح أسماء الله الحسني في ضوء الكتاب والسنة، مطبعة سفير، الرياض، ط١، ١٩٨٧م.
- سليمان الدليمى، عالم الأحلام تفسير الرموز والإشارات، دار الكتب العلمية، بغداد، ط١، ٢٠٠٦م.
- سليمان بن فهد العودة، مع الله الاسم الأعظم وقصة الأسماء الحسني، مؤسسة الإسلام اليوم للنشر، الرياض، ط٥، ٢٠١٠م.
- سليمان محمود حسن، الرموز التشكيلية في السحر الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دار الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
- سميح دغيم، أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- سمير يحيي الجال، أسرار العلاج الروحاني محاورات واستفسارات، دار غريب للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- سوزان السعيد يوسف، الحياة الشعبية جنوب البحر الأحمر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- السيد رزق الطويل، مدخل في علوم القراءات، المكتبة الفيصلية بمكة المكرمة، ط١، ١٩٨٥م،
- شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، دار القاهرة للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

- شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن الإيرانية في العصرين التيموري والصفوي، دار القاهرة للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- صادق الحُسيني الشيرازي، المسائل الإسلامية، دار العلوم، بيروت، ط٥، ٢٠٠٣م.
- صبيحة رشيد رشدي، الملابس العربية وتطورها في العهود الإسلامية، مؤسسة المعاهد الفنية، القاهرة، ط١، ١٩٨٠م.
- طلال مكي الخيمي، دُعاء ختم القرآن والقنوت والاستخارة، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، مكة المكرمة، ط٢، ٢٠٠١م.
- طلعت بن فؤاد الحلواني، أوضح البيان في علاج المس والسحر وإيذاء الجان، دار عباد الرحمن، القاهرة، ط٢، ٢٠١١م.
- طنطاوي جوهري، مُلحق الجواهر في تفسير القرآن الكريم المُشتمل على عجائب بدائع المُكونات وغرائب الآيات الباهرات، مطبعة مصطفي البابى الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط١، ١٩٢٧م.
- طه عبد الرؤوف سعد، من مفاتيح الفرج لترويح القلوب وتفريج الكروب، مطبعة النصر، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- عائشة عبد العزيز التهامي، النسيج في العالم الإسلامي منذ القرن(٨-١١هـ/١٤-١٧م) دراسة أثرية فنية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م.
- عاصم محمد رزق، الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- ــــــــــــــــ، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- عاطف منصور محمد رمضان، رموز الأرقام والتقاويم على النقود في العصر الإسلامي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م.
- عامر النجار، في تاريخ الطب في الدولة الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٧م.
- عايدة خطاب، المصاغ الشعبي، موسوعة الحرف التقليدية بالقاهرة التاريخية، أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.
- العباس الحُسيني الكاشاني، كتاب مصابيح الجنان، ط٦٠، قم للطباعة، إيران، ٢٠٠١م.
- عباس القمي، مفاتيح الجنان، دار الرسول الأكرم، بيروت، دت.
- عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، دت.
- عبد الرازق عفيفي، مذكرة التوحيد، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد بالمملكة العربية السعودية، الرياض، ط١، ١٩٩٨م.
- عبد الرحيم شفيق الحسامى، الغزل والمنسوجات، الكتاب الأول في سلسة عجائب الصناعة وصناعة العجائب، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د.ت.

- عبد الحليم منصور، العلوم عند العرب، معهد الدراسات الإسلامية، القاهرة، دت.
- عبد الحميد البلالي، البيان في مداخل الشيطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٦، ١٩٨٦م.
- عبد الحميد كشك، أسماء الله الحسني – معناها– فضلها – الدعاء بها، المختار الإسلامي للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م.
- عبد الرؤوف علي يوسف، الخشب والعاج، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ط١، ١٩٧٠م.
- عبد الرحمن الرافعي، سعيد عبد الفتاح عاشور، مصر في العصور الوسطي من الفتح العربي حتى الغزو العثماني، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- عبد الرحمن الشريف الحُسيني، أوراد الطريقة الخلوتية الجامعة الرحمانية، طُبع على نفقة شيخ الطريقة الخلوتية حُسنس بن الشيخ حسن بن الشيخ خير الدين الحُسيني، القاهرة، دت.
- عبد الرحمن زكى، السيف في العالم الإسلامي، مطبعة دار الكتاب العربي، القاهرة، مايو ١٩٥٢م
- ـــــــــــــــ، الحُلي في التاريخ والفن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
- أبو عبد الرحمن عصام الدين الصبابطي، جامع الأحاديث القدسية موسوعة جامعة مشروحة ومحققة، ٣مجلدات، دار الريان للتراث، القاهرة، دت.
- عبد الستار الحلوجي، المخطوط العربي، مكتبة صباح، الرياض، ط٢، ١٩٨٩م.
- ـــــــــــــــ، نحو علم مخطوطات عربي، دار القاهرة للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.
- عبد العزيز المحمد السلمان، دُعاء ختم القرآن، طبع على نفقة مجموعة من مُحبي الخير عنهم إبراهيم بن علي العودة، القاهرة، ط١، ١٩٦٥م.
- عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ١٩٩٩م.
- عبد الله الخليفي، دُعاء ختم القرآن ويليه دُعاء القنوت ودعاء الاستخارة، مكة المكرمة، ط٢، ١٩٨٩م.
- عبد الله بن إبراهيم القرعاوي، القول المنير في معني لا اله إلا الله والتحذير من الشرك والنفاق والسحر والسحرة والمشعوذين، دار العاصمة، الرياض، ط١، ١٩٩٦م.
- عبد الله بن صالح بن عبد العزيز الغصن، أسماء الله الحسني، دار الوطن، الرياض، ط١، ١٩٩٥م.
- عبد الله بن محمد بن أحمد الطيار، فتح الحق المبين في علاج الصرع والسحر والعين، دار الوطن، الرياض، ط٢، ١٩٩٤م.
- عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، مكتبة الفقيه، الكويت، ط٢، ٢٠٠١م.
- ـــــــــــــــ، كشف المكتوم بالطالع والرمل والنجوم، دار المحجة البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

- عبد المنصف سالم نجم، قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر دراسة تاريخية وثائقية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- عبد المنعم الحفنى، الموسوعة الصوفية أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية، دار الرشاد، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.
- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٢م.
- ــــــــــــــ، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة، جزئان، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٢م.
- ــــــــــــــ، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- عتاب عبد الله بن سابور الزيات، طب الأئمة عليهم السلام، المكتبة الحيدرية، إيران، ط١، ١٩٦٥م.
- عرفان محمد حمور، المواسم وحساب الزمن عند العرب قبل الإسلام، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
- عزتلو يوسف آصاف، تاريخ سلاطين بني عُثمان من أول نشأتهم حتى الآن، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.
- عصام ظاظا، وآخرون، النسيج اليدوي، دار اليازوري العلمية، عمان، د ت.
- عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة برؤية تشكيلية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
- عفيف بهنسي، الأثر الفني بين التطبيق والتشكيل شواهد من المتاحف السورية والمواقع الأثرية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.
- علام محمد علام، الخزف، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. ت.
- علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- علي بن طاووس الحلي، كتاب اليقين، مؤسسة قم، إيران، دت.
- علي بن نفيع العلياني، التمائم في ميزان العقيدة، دار الوطن، الرياض، دت.
- علي بو صخر، أسرار الحروف والأعداد، أحياء تراث أهل البيت، الكويت، ٢٠٠٣م.
- علي زين العابدين، المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٤م.

- ـــــــــــــــــــــــ، تاريخ فن صياغة الحلي النوبية والسودانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٨م.
- ـــــــــــــــــــــــ، فن صياغة الحلي الشعبية النوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨١م.
- علي عبد العال الطهطاوي، أسرار السحر والاستخارة وضرب الرمل وقراءة الفنجان والكف، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ط١، د ت.
- علي محمد محمد الصلابي، فاتح القسطنطينية السلطان محمد الفاتح، دار التوزيع والنشر الإسلامية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- عماد مجاهد، التنجيم بين العلم والدين والخرافة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- عمر سليمان الأشقر، عالم الجن والشياطين، قصر الكتاب، الجزائر، ط١، ١٩٧٨م.
- ـــــــــــــــــــــــ، عالم الملائكة الأبرار، مكتبة الفلاح، الكويت، ط٣، ١٩٨٣م.
- ـــــــــــــــــــــــ، عالم السحر والشعوذة، دار النفائس، عمان، ط٣، ١٩٩٧م.
- عمر طوسون، البعثات العلمية في عهد محمد علي ثم في عهد عباس الأول وسعيد، مطبعة صلاح الدين، الإسكندرية، ط١، ١٩٣٤م.
- عنايات المهدي، فن أشغال المعادن والصياغة، مكتبة بن سينا للنشر، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كُليات مجمع الدعوات الكبير، دار الإرشاد، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
- فاتن محمد شريف، الحسد في التراث الشعبي دراسة أنثروبولوجية لمجتمع رشيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠١م.
- فاطمة محجوب، الموسوعة الذهبية للعلوم الإسلامية، دار الغد، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
- فرج الله أحمد يوسف، الآيات القرآنية على المسكوكات الإسلامية دراسة مقارنه، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط١، ٢٠٠٣م.
- فرج حسين فرج الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، مكتبة الإسكندرية، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧م.
- فهد بن ضويان بن عوض السحيمي، أحكام الرقى والتمائم، أضواء السلف للنشر، الرياض، ط١، ١٩٩٨م.
- كمال محمود كمال الجبلاوى، موسوعة الأفكار الرمزية بالعمارة المصرية بعد دخول الإسلام، دار الجبلاوى، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.

- مالك شبل، مُعجم الرموز الإسلامية – شعائر تصوف – وحضارة، دار الجيل، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
- ماهر كوسا، الجامع المفيد لعلاج السحر العنيد بالقرآن المجيد، دار الإسراء، عمان، ط١، ٢٠٠٤م.
- مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة(٧–١٨م)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
- متحف بلا حدود، اكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، دت.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الكبير، مؤسسة روز اليوسف الجديدة، ط١، القاهرة، ١٩٩٢م.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٩٤م.
- ________، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ١٩٩٤م.
- محسن عقيل، الشفاء الرباني في الطب الروحاني، دار الزهراء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
- ________، موسوعة الأحجار الكريمة المصورة التختُم – النقوش– الخواص، دار المحجة البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
- محسن محمد عطية، الفن والحياة الاجتماعية، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م
- محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز مفيد مؤثر ومجرب، مكتبة الرضا، كربلاء، ط١، ١٩٩٥م.
- محمد أحمد زهران، فنون أشغال المعادن والتحف، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٦٥م.
- محمد أحمد غنيم، العادات والتقاليد في دلتا مصر، مركز عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
- ________، الطب الشعبي الممارسات الشعبية في دلتا مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
- ________، الحرف والصناعات الشعبية دراسة أثنوجرافية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- محمد إسماعيل عمر، تكنولوجيا صناعة الزجاج، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦.
- محمد أمين فرشوخ، موسوعة عباقرة الإسلام في الفلك والعلوم البحرية وعلم النبات وعلم الميكانيكا، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

- محمد الجوهري، علم الفولكلور، جزئان، دراسة المعتقدات الشعبية، دار المعرفة الجامعية، ط١، ١٩٨٨م.
- محمد الجوهري، حسن الخولى وآخرون، مقدمة في دراسة التراث الشعبي، القاهرة ، ٢٠٠٨م.
- محمد الحسيني الشيرازي، تبيين القرآن، دار العلوم للطباعة، بيروت، ط٣، ٢٠٠٣م.
- محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية في مجربات الإمامية، مؤسسة أهل البيت، عمان، دت.
- محمد أبو عاقله الترابي، السحر وموقف الإسلام منه، دار المصطفي، القاهرة، ١٩٨٠م.
- محمد العلوي، نيل المطالب في قضاء الحوائج، السعودية، ط١، ٢٠٠٠م.
- محمد باسل الطائي، علم الفلك والتقاويم، دار النفائس، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م.
- محمد بن صالح العُثيمين، القول المفيد على كتاب التوحيد، دار العاصمة، الرياض، ط١، ١٩٩٣م.
- ــــــــــــــــ، شرح رياض الصالحين من كلام سيد المُرسلين، م٢، دار الوطن، الرياض، ط١، ٢٠٠٤م.
- محمد تقي الدين الهلالي، مُختصر هدي الخليل في العقائد وعبادة الجليل، مدينة الدار البيضاء، صنعاء، ط١، ١٩٧٦م.
- محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار بحار الفيض وروضة الجنات في الشفاء العاجل ونيل الحاجات، ترجمة موسي قصير العاملي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ج١، ط١، ٢٠٠١م.
- محمد جواد البلاغي النجفي، آلاء الرحمن في تفسير القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت.
- محمد حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل (١٨٠٥-١٨٧٩م)، دار الأفاق العربية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد في الأدعية والأذكار والأوراد والختوم، دار الهدى للنشر، الرياض، ط١، ٢٠٠٥م.
- محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- محمد حسين مغنية، مجربات الإمامية في الشفاء بالقرآن والدعاء، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- محمد الحسيني الشيرازي، السيرة الفواحة، لجنه سيد الشهداء الخيرية، الكويت، ط٢، ٢٠٠٦م.
- محمد سليمان عبد الله الأشقر، زبده التفسير من فتح القدير، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط٢، ١٩٨٨م.

- محمد سيد محمود، البديل الإسلامي للشعوذة والدجل، الناشر محمد سيد محمود، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.
- محمد صالح الجوهري، ضياء الصالحين، مطبعة الآداب، إيران، ط١٢، ١٩٦٨م.
- محمد صبري، تاريخ العصر الحديث مصر من محمد علي إلي اليوم، مطبعة مصر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م.
- محمد صدرا الموحد الأبطحى، الأحجار الكريمة وخواصها العجيبة، دار زين العابدين للنشر، إيران، ط٢، دت.
- محمد ضياء آبادي، المستغفرون بالأسحار، مؤسسة البعثة، إيران، ط١، ١٩٩٢م.
- محمد طاهر عبد القادر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه هو كتاب تاريخي اجتماعي أدبي، مكتبة الهلال، القاهرة، ط١، ١٩٣٩م.
- محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، المطبعة الدولية، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
- محمد عبد الرحمن فهمي، رفعت موسى محمد، الفنون الإسلامية عبر العصور، الأقصر، ط١، ٢٠٠٩م.
- محمد عبد الرحمن مرحبا، المرجع في تاريخ العلوم عند العرب، دار العودة، بيروت، د ت.
- محمد عبد الستار عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، دار القاهرة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- محمد عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامي المصري، القاهرة، ١٩٧٨م.
- محمد عبد العزيز مرزوق، الإسلام والفنون الجميلة، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٤٤م.
- ــــــــــــــ، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٤م.
- محمد عبد الغني عثمان، الطاهر عثمان إدريس وآخرون، الجيولوجيا العامة معادن صخور أحافير خرائط، دار المريخ للنشر، الرياض، ط٢، ٢٠٠٢م.
- محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي دراسة ميدانية في مجتمعات ريفية وبدوية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧م.
- محمد عز الدين حلمي، علم المعادن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٧، ٢٠٠٢م.
- محمد علي الصابوني، روائع البيان في تفسير آيات الأحكام من القرآن، ج١، مكتبة الغزالي، دمشق، ط٣، ١٩٨٠م.
- ــــــــــــــ، صفوة التفاسير، ٣ مجلدات، دار الصابوني للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- محمد فاضل المسعودي، الأسرار الفاطمية، قم المقدسة، إيران، ط١، ١٩٩٧م.

- محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، ١٠ مجلدات، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٧١م.
- محمد فهيم، ثروتنا المعدنية، المؤسسة المصرية العامة للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.
- محمد كاظم القزويني، فاطمة الزهراء من المهد إلي اللحد، المطبعة العلمية، كربلاء، ط١، ١٩٩٣م.
- محمد محمد جعفر، كتاب السحر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٨م.
- محمد محمود السروجي، دراسات في تاريخ مصر والسودان الحديث والمُعاصر، مكتبة الإسكندرية، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٨م.
- محمد محمود عبد الله، صفوة البيان في علاج السحر والحسد ومس الجان، دار الشواف، الرياض، ط١، ١٩٩٣م.
- محمد مصطفي حلمي، أبن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م.
- محمد ناصر الدين الألباني، شرح العقيدة الطحاوية، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٨، ١٩٨٤م.
- ـــــــــــــــــ، التوسل أنواعه وأحكامه، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٥، ١٩٨٦م.
- ـــــــــــــــــ، صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٨م.
- ـــــــــــــــــ، صحيح سُنن النسائي، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٩٩٨م.
- ـــــــــــــــــ، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، م٨، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ٢٠٠١م.
- محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، دار المتقين، العراق، ط١، ٢٠٠٨م.
- محمد يوسف حسن، عمر حسين شريف وآخرون، أساسيات علم الجيولوجيا، مركز الكُتب الأردني للنشر، القاهرة، ١٩٨٣م.
- محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامي في مصر، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٤م،
- ـــــــــــــــــ، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، دار غريب للطباعة، القاهرة، دت،
- محمود شاكر، التاريخ الإسلامي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٤، ١٩٩١م.
- محمود شيت خطاب، العسكرية العربية الإسلامية، مطبعة الدوحة الحديثة، قطر، ط١، ١٩٨٢م.
- محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، دار السويدي للنشر، أبو ظبي، ط١، ٢٠٠٢م.
- مرتضى الحسيني الفيروز آبادي، فضائل الخمسة من الصحاح الستة وغيرها من الكتب المعتبرة عند أهل السنة والجماعة، منشورات فيروزآبادى، إيران، ط٤، ١٩٨٢م.

- مريم يحيي، السحر والشعوذة حقيقة الجان وعلاج السحر والحسد ومس الشيطان، بارادايس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- مصطفي بركات، الألقاب والوظائف العثمانية دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر وحتى إلغاء الخلافة العثمانية من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات ١٥١٧-١٩٢٤م، دار غريب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- مصطفى عبدالكريم الخطيب، مُعجم المُصطلحات والألقاب التاريخية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- مصطفي مرتضي العاملي، بلغة الأمل إلي الشفاء العاجل بالطب الروحاني، مكتبة مدين، إيران، ط٢، ٢٠٠٧م.
- ممدوح عبد الغفور حسن، المعادن في خدمة الإنسانية، دار هبه النيل للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- ممدوح عبد الغفور حسن، مملكة المعادن، هبة النيل للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- منى كامل العيسوي، المشغولات المعدنية في التراث الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١١م.
- مهاب درويش، الحيوانات البرية والمائية في مصر القديمة، مكتبة الإسكندرية، الإسكندرية، دت.
- موسي شاهين لأشين، فتح المنعم شرح صحيح مسلم، مطبعة الفجر الجديد، القاهرة، د ت.
- ناجي معروف، المراصد الفلكية ببغداد، دار الجمهورية، بغداد، ط١، ١٩٦٧م.
- نبيل السيد الطوخي، طوائف الحرف في مدينة القاهرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (١٨٤١-١٨٩٠)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية مصر منذ ما قبل الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
- نصر محمد بن عبد الله الإمام، الإيضاح والتبيين لما صح مما لم يصح من الأحاديث والآثار والهواتف في الجن والشياطين، مكتبة الإمام الوادعي، اليمن، ط١، ٢٠٠٩م.
- ـــــــــــــــــــ، إنقاذ المسلمين من وسوسة الجن والشياطين، مكتبة الإمام الوادعي، اليمن، ط١، ٢٠٠٧م.
- هاشم البحراني، مدينة المعاجز معاجز آل البيت، مؤسسة النعمان، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- الهدهاد، بهجة السامعين في تسخير ملوك الجن أجمعين، مكتبة الجامع الأزهر، القاهرة، دت.
- هزاع بن عيد الشمري، الأرقام أصلها وتطورها، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
- وحيد عبد السلام بالي، الصارم البتار في التصدي للسحرة الأشرار، مكتبة التابعين، القاهرة، ط١٠، ٢٠٠١م.

- وفاء الزين، الأسرار الخفية في القراءات الفلكية، دار الوفاء الحديثة للنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- يحيي الباكوبي، ورد الستار، اللآلئ السنية في أوراد الطريقة الخلوتية الدؤمية، مطبعة الكيلاني، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م.
- يحيي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- يوسف البنعلي، عُباد الشيطان اخطر الفرق المعاصرة، دار الكتب القطرية، قطر، ط٢، ١٩٩٧م.
- يوسف بن إسماعيل النبهاني، شرح أسماء الله الحسني شرح المعني التخلق بالأسماء خواصها النافعة فوائدها الجليلة، أطلس للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١١م.
- يوسف القرضاوي، موقف الإسلام من الإلهام والكشف والرؤى ومن التمائم والكهانة والرقي، مكتبة وهيبة، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م،
- يوسف محمود غلام، الفن في الخط العربي، وزارة المعارف السعودية، الرياض، ط١، ١٩٨٢م.

ثالثاً: المراجع المعربة:

- إدوارد وليم لاين، عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم(مصر ما بين ١٨٣٣- ١٨٣٥م)، ترجمه سهير دسوم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
- أنطوان مورتكات، الفن في العراق القديم، ترجمة عيسي سلمان وسليم طه التكريتي، الدار العربية للموسوعات، بغداد، ط١، ١٩٧٥م.
- أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي، ترجمة الصفصافي أحمد القطوري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
- أونصال يوجل، السيوف الإسلامية وصُناعُها، ترجمة عمر طه أوغلي، منظمة المؤتمر الإسلامي، مركز الأبحاث التاريخية والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول، الكويت، ١٩٨٨م.
- بيير لوري، علم الحروف في الإسلام، ترجمة داليا الطوخي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- تيودور رونستين، تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطاني وبعده، ترجمة علي أحمد شكري، مكتبة الهلال، القاهرة، ط١، ١٩٢٧م.
- ج ٠د ٠ تيريل، مبادئ علم الصخور، ترجمة محمد كمال الدين العقاد، سيد محمد عمارة، وآخرون، المركز القومي للأعلام والتوثيق، القاهرة، ط١، ١٩٦٥م.

- جون روبرت بارنز، طرق الدراويش في الإمبراطورية العثمانية، كتاب الدراويش، ترجمة عبلة عودة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط١، ٢٠١١م.
- جون س. بادو، فرنسيس أي وآخرون، عبقرية الحضارة العربية ينبوع النهضة، ترجمة: صلاح جلال، نزيه الحكيم، وآخرون، مطبعة معهد ماساتشوسيش للتكنولوجيا، لندن، ط١، ١٩٧٨م.
- ديريك جى كونتتت وآخرون، الخواتم والجواهر الإسلامية مجموعة بنيامين زوكر، دار فيليب ويلسون للنشر، لندن، ط١، ١٩٨٧م.
- زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ترجمة زكي محمد حسن، حسن أحمد محمود وآخرون، دار الرائد العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
- راشل وارد، الأعمال المعدنية الإسلامية، ترجمة: ليدبا البريدي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
- رندل كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٩م.
- زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب " آثر الحضارة العربية في أوربا"، ترجمة فاروق بيضُون، كمال دسوقي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط٨، ١٩٩٣م.
- ستانلي ليفبول، سيرة القاهرة، ترجمة حسن إبراهيم حسن، علي إبراهيم حسن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، دت.
- سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين، ترجمه أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧١م.
- ڤايجرت، هـ . تسمرمان، الموسوعة الفلكية، ترجمة عبد القوي عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- فرنسوا ديروش، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة أيمن فؤاد السيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ط٢، ٢٠١٠م.
- الفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكى اسكندر، محمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
- فيليب سيرنج، الرموز في الفن – الأديان – الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، ط١٤، ١٩٩٢م.
- كون جلن، الجيولوجيا التحولية، ترجمة أحمد بن عبد القادر المهندس، جامعة الملك سعود لنشر العلمي، الرياض، دت.
- ل.م. ماير، الملابس المملوكية، ترجمة أبو صالح الشيشتي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د ت.

- لودوفيك كالوس، الجواهر، الخواتم والجواهر الإسلامية في مجموعة بنيامين زوكر، دار فيليب ويلسون للنشر، لندن، ط١، ١٩٨٧م.
- لوك بنوا وآخرون، إشارات – رموز وأساطير الرمزية – الرموز – الفلسفة، عوبيات للنشر والطباعة، بيروت، ط١، ٢٠٠١ م.
- ليونارد كوتريل، الموسوعة الآثارية العالمية، ترجمة محمد عبد القادر محمد ، ذكي اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧م.
- ميكل ونتر، المجتمع المصري تحت الحكم العثماني، ترجمة إبراهيم محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- نير يولمان، السحر، ترجمة السيد حامد، مجلة الفنون الشعبية، عدد٦٤ / ٦٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مارس ٢٠٠٣م.
- هاينز جراف، أشغال المعادن، ترجمة عبد المنعم عاكف، القاهرة، دت.
- ول وايريل ديورانت، قصة الحضارة، الشرق الأقصى الصين، ترجمة محمد بدران، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
- ياروسلاف، بورفلاديميربوسكا، الجواهر والأحجار الكريمة خواصها الفيزيائية والكيميائية والضوئية وطرق صياغتها، ترجمة ميشيل خوري، دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق، ط٢، ١٩٩٥م.
- يلمازأوزتونا، تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، مج٢، شركة الهلال للطباعة والنشر، اسطنبول، ط١، ١٩٩٠م،

<u>**رابعاً: المقالات في الدوريات العلمية:**</u>

- إبراهيم كامل أحمد، حرز تاج الملك الأندزون امتزاج الحكاية الشعبية بالاعتقاد في الحرز، مجلة الفنون الشعبية، عدد ٣٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ديسمبر ١٩٩١م.
- أبو الحمد محمود فرغلي، دراسة آثارية لمُصحف شريف برسم الأمير يوسف بن برسباي، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، عدد ٨، ١٩٩٧م، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- إحسان طه ياسين، الحروف المُقطعة في القرآن الكريم دراسة تفسيرية، مجلة تكريت للعلوم، مج ١٩، عدد٤، العراق، ابريل ٢٠١٢م.
- أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، مجلة الفنون الشعبية، عدد١٦، وزارة الثقافة، القاهرة، مايو ١٩٧١م.
- أحمد رشدي صالح، الطب الشعبي، مجلة الفنون الشعبية، عدد٢١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر سنه ١٩٨٧م.

- أحمد سعيد، نشأة الأشكال الخرافية ما بين مصر وبلاد الشرق الأدنى، كتاب الملتقى الثاني لجمعية الآثاريين العرب "الندوة العلمية الأولى" (التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية) في الفترة من ١٤-١٥ نوفمبر – جامعة القاهرة، سنة ١٩٩٩م.
- أحمد السعيد سليمان، ألفاظ حضارية بطل أستعمالها، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج٦٤، ١٩٨٨م.
- أشرف سيد محمد حسن، مجموعة تماثيل قبطية صغيرة من العاج والعظم لم تنشر من قبل، المؤتمر الدولي الثالث لكلية الآثار جامعه القاهرة الإسهامات الحضارية لمصر وأثرها في الحضارة الإنسانية على مر العصور، كلية الآثار، جامعه القاهرة، ١٧-١٩ أبريل ٢٠١٠م.
- أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٠٣، نوفمبر ١٩٩٥م.
- تهاني محمد نصر العادلي، القيم المعمارية في التمائم والحلي الشعبية، مجلة علوم وفنون، العدد ٣ السنة ٥، جامعة حلوان، ١٩٩٣م.
- ثروت عُكاشة، مشهد الإمام الرضا بمدينه مشهد، مجله المنتدى، العدد الثاني، المركز الثقافي الإيراني بمصر، ١٩٨٧م.
- جلال شوقي، المربعات السحرية في المخطوطات العربية، مجلة مركز الوثائق والبحوث الإنسانية، قطر، عدد ٣، ١٩٩١م.
- جمال محرز، المرايا المعدنية الإسلامية، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حالياً)، القاهرة، مج ١٥، ج ١، مايو١٩٥٣م.
- حسام عويس طنطاوي، التحف الفنية الإسلامية المُشكلة على هيئة الكف في ضوء نماذج مختارة (دراسة في المغزى الوظيفي والمذهبي)، مجلة كلية الآثار، جامعة الفيوم، العدد٢، يوليو ٢٠١٤م.
- ــــــــــــــــــ، أثر الفكر الاثنى عشري على الفنون الإسلامية (كف العباس نموذجًا)، المؤتمر الدولي الأول للآثار الإسلامية في المشرق الإسلامي، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٨-١٢ ديسمبر ٢٠١٣م.
- حسام مختار العبادي، التعاويذ والتمائم في فنون دولة بني نصر أو بني الأحمر بغرناطة، الجمعية السعودية للدراسات الأثرية، الدورة الرابعة في الفترة من ٥- ٦/ يناير ٢٠١٠م، الرياض، ٢٠١١م.
- حسن ظاظا، عالم الرموز تاريخه وخفايا الدور اليهودي فيه، مجلة الفيصل، عدد ١٨١، يناير ١٩٩٢م.
- حسن عبد المجيد المعايرجي، الطغراء قمة الجمال في الخط العربي، مجلة الدوحة، عدد ١٢٣، سنه ١٩٨٦م.

- حسين عبد العزيز، الخصائص السحرية في تصوير الثالوث السكندري سيرابيس وإيزيس وحربوقراط في مصر في العصر الروماني، كتاب الملتقي الثالث لجمعية الآثاريين العرب الندوة العلمية الثانية، ج ١، ١٢– ١٣ نوفمبر ٢٠٠٠م.
- حسين مصطفي حسين رمضان، جوزهر في الفن الإسلامي، مجلة كلية الآثار، عدد ١٤، سنة ٢٠٠٩م.
- حكمت شريف، أختام الخلفاء، مجلة المُقتطف، القاهرة،، مج ٢٨، ج٢ ، ١٩٠٣م.
- سعاد الزيات، الخط الغبارى واستخداماته في العصر العثماني، مجله البريزم، عدد٣، وزارة الثقافة بمصر، القاهرة، ١٩٩٩م.
- سعاد ماهر، أسطورة شجرة الحياة والحضارة الإسلامية، الكتاب الذهبي للاحتفال الخمسيني بالدراسات الآثارية بجامعة القاهرة، عدد خاص، مجلة كلية الآثار، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل العلمية، القاهرة، ١٩٨٧م.
- سليمان محمود حسن، المربعات السحرية في التراث العربي بين العلم والخرافة، مجلة الفنون الشعبية، عدد ٣٤، ٣٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ديسمبر ١٩٩١م.
- ـــــــــــــــــ، الأشكال الحيوانية في السحر الشعبي(الظاهرة والجذور)، مجلة الفنون الشعبية، عدد ٥٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.
- سهي محمود بعيون، كتابة المصاحف في الأندلس، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، عدد٧، السنة الرابعة، الرياض، دت.
- سونيا ولي الدين، الرمز الإنساني في التراث التشكيلي الشعبي، مجلة المأثورات الشعبية، عدد ٤٩، مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، الدوحة، أبريل ١٩٩٨م.
- صلاح سيور، الطباعة على الورق في العصر الإسلامي، مجلة بريزم، عدد٤، وزارة الثقافة بمصر، القاهرة، ١٩٩٩م.
- عبد الرحمن زكى، النقوش الزخرفية والكتابات على السيوف الإسلامية، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مج ٥، عدد ١–٢، مدريد، ١٩٥٧م.
- ـــــــــــــــــ، السيف في العالم الإسلامي ومشاهير الصناع في العصور الوسطي، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، مج ٢٠، ١٩٨٠.
- عبد الرحيم بدر، عن العرب والنجوم، مجلة التراث العربي، عدد ٧، دمشق، إبريل سنة ١٩٨٢م.
- عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، المقومات الفنية والجمالية وتطورها في فن الخط العربي، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، عدد ٢٤، القاهرة، ٢٠٠٧م.

- ـــــــــــــــــــــــــ، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية في ضوء مجموعة فنية غير منشورة، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش بجامعة عين شمس، ج٣، المؤتمر الدولي الثالث في الفترة من ٢٦–٢٨ من شهر مارس ٢٠١٢م، القاهرة، ٢٠١٢م.
- عبد الرؤوف علي يوسف، الخزف الإسلامي في الإقليم المصري، مجلة منبر الإسلام، عدد ١١، القاهرة، ابريل ١٩٦١م.
- عبد الكريم محمد المُلا، التطير والتفاؤل مبرراتهما وجذورهما التاريخية، مجلة التراث الشعبي، العدد الأول، دار الحرية، العراق، ١٩٧٢م.
- عبد اللطيف إبراهيم، جلدة مُصحف بدار الكُتب المصرية، مج ٢٠، عدد ١، مجلة كلية الآداب، القاهرة، مايو ١٩٥٨.
- عبد المنصف سالم حسن نجم، شارة المُلك والرمز وشعار المملكة على الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر وحتى نهاية الأسرة العلوية دراسة أثرية فنية، كتاب المؤتمر الثاني عشر الاتحاد العام للآثاريين العرب في الفترة من ١٤–١٦ نوفمبر ٢٠٠٩م، ج٢، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- عبد الناصر ياسين، الأسلحة الهجومية، مجلة كلية الآداب بسوهاج، عدد ٢٤، ج٢، أكتوبر ٢٠١١.
- عدنان أحمد أبو دية، القيم الرمزية للنجمة السداسية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، عدد ٣١، فلسطين، ٢٠١٣م.
- عدنان الجندي ، تاريخ فن الحفر على الأختام، مجلة الحوليات الأثرية، مديرية الآثار العامة، مج٧، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٥٧م.
- عصام سليمان الموسى، الورق وتطور صناعته في العصر العباسي كوسيلة اتصال فاعلة، مجلة جامعة دمشق، مج٢٧، العدد ٣–٤، دمشق، ٢٠١١م.
- عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم في الحلي الشعبية بمصر، مجلة المأثورات الشعبية، مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، الدوحة، عدد ٤٩، يناير ١٩٩٨م.
- عفيف بهنسي، معاني النجوم في الرقش العربي، الفنون الإسلامية المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول، أبريل ١٩٨٣م ، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٩م.
- علي جبر، التأثير الشيعي على الفن المعماري الفاطمي، مجلة عالم البناء، عدد ١٣، القاهرة، ١٩٨١م.
- عمار طارق توفيق، التوظيف الحيواني في حضارتي بلاد الرافدين ومصر القديمة(لمحات حضارية من الناحية الفنية والأدبية)، مجلة كلية الآداب، عدد٩٧، بغداد، ٢٠١١م.

- غازي رجب محمد، الفخار والزجاج والبلور في العصر الإسلامي في اليمن، عدد ٣٥، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد، بغداد، ١٩٨٨م.
- فريد شافعي، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي، مج ١٦، ج١، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، القاهرة، مايو ١٩٥٤م.
- ليلي أحمد علام، الفن الإسلامي وأهم الأشكال القائم عليها، مهارات حرفية وفنية في التراث الوطني والفنون الإسلامية، الأبحاث التي ألقيت في الدورة التدريبية الرابعة من ١٩ يونيو إلي ١٢ يوليو، ٢٠٠٠م، مركز زايد للتراث والتاريخ، أبو ظبي، ٢٠٠٠م.
- محمد عبد الرحمن فهمي، من روائع التحف الزجاجية بمُتحف محمد محمود خليل وحرمه بالجيزة، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، الكتاب الثاني الفنون، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٨م.
- محمد عبد السلام إبراهيم، الحسد والرقية في المعتقد الشعبي، مجلة الفنون الشعبية، عدد ٢٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يناير – فبراير – مارس سنه ١٩٨٨م.
- محمد عبد العزيز مرزوق، التحف المصنوعة من العاج، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، م ١٧، ج٢، القاهرة، ١٩٥٥م.
- محمد فتحي عوض الله، الإنسان والثروات المعدنية، عالم المعرفة، عدد ٣٣، القاهرة، يناير ١٩٧٨م.
- محمد بن فهر الفعر، التأريخ بحساب الجمل من واقع نص تذكاري لعمارة مسجد الإجابة بمكة المكرمة في عهد السلطان أحمد الثالث مؤرخ بسنة (١١٢٤هـ/ ١٧١٢م)، مجلة الدارة، عدد ٤، الرياض، ١٩٩٥م.
- مصطفي عبد العزيز العاني، أم الكتاب دراسة لغوية (خاص في البسملة)، مجلة الهداية، عدد ٣٣٢، وزارة العدل والشئون الإسلامية، البحرين، يوليو ٢٠١١م.
- مصطفى عبد الله شيحه، دراسة زخرفيه لسيف الوزير ناصر بالسودان وأربعة سيوف يمانية معاصرة، مكتب الجامعة للطباعة، القاهرة، مارس ١٩٨٤م.
- مصطفي محمد الشوربجي، رؤية حديثة للرموز الشعبية كقيمة تشكيلية وتوظيفها في تصميم مكملات أقمشة المفروشات المطبوعة، المؤتمر العلمي الأول لكلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ١٢– ١٣ أبريل لسنة ٢٠٠٦م.
- معرض مُقام بقاعة الفن الإسلامي، الأسلحة الإسلامية السيوف والدروع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٩٩٠م.

- منى محمد أنور عبد الله، الرمز في الفن الشعبي التشكيلي بمصر واستخدام رموز الحب و الكراهية في تصميم المنسوجات، المؤتمر الدولي الثالث عشر لكلية الآداب والفنون" ثقافة الحب و الكراهية"، أكتوبر ٢٠٠٨م.
- نادر النابلسي، صور الأرقام خلال الزمان، مجلة التراث العربي، عدد ٧، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، سنه ١٩٨٢م.
- نعمت محمد أبو بكر، منبر جامع الست تاتار الحجازية الموجود بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مجلة دراسات آثارية إسلامية، مج١، القاهرة، ١٩٧٨م.
- وفاء السيد أحمد شرف، دراسة ونشر لخاتم وقلادة بالأكاديمية الملكية بمدريد، الإتحاد العام للآثاريين العرب، ج٢، المؤتمر الثالث عشر، ليبيا، ٢٠١٠م.

- **خامساً: الرسائل الجامعية:**

- إبراهيم ماضي عبد الرحمن، السلاح المعدني للمحاربين في مصر في العصر العثماني دراسة أثريه فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كليه الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١١م.
- أحمد عبد الرازق أحمد، الفخار المصري المطلي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٨م.
- أحمد عبده خليل بغدادي، الرموز والمعتقدات عند الفنان الشعبي المصري كمصدر لابتكار تصميمات للمعلقات النسجية الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢م.
- أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية دراسة آثارية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م.
- أحمد محمود عبد الغني، العمائر المدنية الباقية بمحافظة السويس من عصر الأسرة العلوية ١٨٠٥-١٩٥٢م دراسة آثارية معمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠١١م.
- أسماء أبو بكر النواوي، دور الرموز والزخارف في العلاقة البنائية للعمل الفني لدي المدرسة الرمزية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعه حلوان، ٢٠٠٩م.
- أشرف جلال أحمد راشد، حساب الجُمل على أشهر الآثار الثابتة والمنقولة في مصر والخليج العربي والمغرب والأندلس، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١٠م.
- أشرف السيد العويلي، الفن الشعبي في التصوير المصري المعاصر ومداخل استخدامه في التربية الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩١م.

- الهام حسين يونس محمد، التمائم المصرية القديمة في الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٢م.
- آمال حامد المصري، أزياء النساء في مصر من الفتح العثماني حتي عصر محمد علي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م.
- أمنية عبد الفتاح محمد السوداني، المناجم والمحاجر في مصر القديمة منذ بداية الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب ، جامعة طنطا، ٢٠٠٠م.
- أمينة عبد الله سالم علي، ثقافة السحر لدي الممارس والمتلقي المصري دراسة أنثروبولوجية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٢م.
- أيمن مصطفي إدريس محمد، العلاقة بين النص والوظيفة على الفنون التطبيقية الإسلامية في مصر منذ بداية العصر الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي (٢١- ٩٢٣هـ/ ٦٤١-١٥١٧م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٠م.
- إيناس بهي الدين عبد النعيم، المعبودات المصرية القديمة التي اتخذت هيئة الكبش منذ بداية العصور التاريخية وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م.
- إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب للصوفي بدار الكتب المصرية سجل رقم ٩- م ميقات فارسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.
- بدرية خلف أحمد الحارثي، التبيان في تفسير القرآن للخضر بن عبد الرحمن الأزدي المتوفى سنة(٧٠٠هـ) من أول سورة الواقعة إلي نهاية سورة الناس دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة أم الفري بالمملكة العربية السعودية، ٢٠١٠م.
- حسام عويس عبد الفتاح محمد طنطاوي، مطارق الأبواب في مصر في العصر المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠- ١٥١٧م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٥م.
- حسن يوسف بزي، العادات والتقاليد والفنون الشعبية في جبل عامل، رسالة لنيل شهادة الكفاءة في التاريخ، الجامعة اللبنانية، كلية التربية، ١٩٧٧م.
- حسني عبد الشافي محمد حسن، مقتنيات الأمير يوسف كمال الفنية المحفوظة في متاحف القاهرة والإسكندرية في ضوء مجموعات جديدة لم تنشر من قبل دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م.
- حسين عبد الرحيم حسين عليوه، السلاح المعدني للمحارب المصري في عصر المماليك دراسة أثرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، م٢، ١٩٧٤م.

- خالد محمد مصطفى عزب، التحولات السياسية وأثرها على العمارة بمدينة القاهرة من العصر الأيوبي حتى عصر الخديوي إسماعيل(٥٦٧ – ١٢٩٦هـ/١١٧١-١٨٧٩م)، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، ٢٠٠١م.
- دعاء محمد السيد محمد، الفن الشعبي بين المحاكاة والإبداع، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٩م.
- دعاء محمد رفعت محمد العيسوي، حلي معدني باستخدام تقنية التنزيل،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٥م.
- رانيا السيد العربي: القيم الجمالية للعناصر التشكيلية في المنسوجات القبطية والاستفادة منها في تصميم أقمشة المعلقات المطبوعة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠١م.
- راوية عبد المنعم محمد، أدوات الزينة التركية في ضوء مجموعتي متحف المنيل ومتحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية دراسة فنية أثرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م.
- سحر عبد الفتاح طلب، المعطيات التشكيلية والرمزية لمختارات من التمائم المصرية القديمة كمدخل لإثراء المشغولات الفنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م.
- سعيد محمد مصيلحى، الإسطرلاب في مصر الإسلامية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م.
- سمر فهيم حماد، التمائم في مصر القديمة منذ عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة دراسة مقارنة بالتمائم المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٧م.
- سميرة عبد الله عيسي البدوي، الجوانب الفكرية والمذهبية في شعر نظيري النيسابوري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٤م.
- سها خليل إبراهيم، دلالات الرموز السحرية المصرية في فنون الكتاب والرسوم التوضيحية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان،٢٠٠٣م.
- سومة عبد المنعم إبراهيم، مناظر الصيد والقنص على التحف التطبيقية وفى تصاوير المخطوطات من العصر الفاطمي حتى نهاية العصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٢م.

- السيد عبد الحميد محمد غريان، الأختام المطبوعة على الورق في العصر الإسلامي من القرن الأول حتى نهاية العصر العثماني في ضوء مجموعة مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٦م.
- صلاح أحمد سيور، الأمشاط في مصر الإسلامية من القرن (٣هـ/ ٩م) حتى القرن (١٢هـ/١٨م) دراسة أثرية فنية في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م.
- طارق بن سعيد القحطاني، أسرار الحروف وحساب الجُمل، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة أم الفري، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٩م.
- عادل عبد المنعم سويلم، الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوي وأثرها على الفنون الإسلامية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٩٤م.
- عاطف منصور محمد رمضان، الكتابات غير القرآنية على السكة الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية لآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.
- عبد الرحيم حنفي عبد الرحيم موسي، منجانات (مزاول) المساجد التونسية دراسة أثرية فنية في الفترة من القرنيين (١٢-١٣هـ/ ١٨- ١٩م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٣م.
- عبد العزيز عبيد الرحمن مؤذن، فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، رسالة دكتوراه غير منشورة، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، قسم التاريخ والحضارة، ١٩٨٩م.
- عبد اللطيف زاهد، الوظيفية التشكيلية للخط العربي في العمائر الداخلية بالعصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه الفنون الجملية، جامعة حلوان، ١٩٨٦.
- عزة أمين عبد الله سالم، الحلي الإفريقية كمدخل لإثراء جمال الأشغال الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م.
- علاء الدين بدوي محمود محمد الخضري، فن الخط العربي على التحف الفنية السلجوقية والمغولية دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١١م.
- علاء الدين عبد العال عبد الحميد، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية في مصر من بداية العصر الأيوبي وحتى نهاية العصر العثماني(٥٦٧- ١٢٢٠هـ)(١١٧١- ١٨٠٥م) دراسة آثارية فنية، رسالة دكتوراه منشورة، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠١٠م.
- علاء الدين محمود محمود محمد، القطع الفنية التطبيقية للمرأة في مصر وبلاد الشام في العصر المملوكي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م.

- فايزه محمود عبد الخالق الوكيل، جهاز العروس في مصر فى عصر سلاطين المماليك دراسة آثارية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م.
- فوزية بنت عبد اللطيف بن كامل الكردي، أصول الإيمان بالغيب وآثاره، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الدراسات الإسلامية، كلية التربية بنات بجده، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٥م.
- فوزية عبد الله محمد عبد الغنى حماد، المصنوعات العاجية في مصر وبلاد الازدهار الحضاري في الشرق الأدنى القديم منذ نهاية الدولة الحديثة حتى أواخر الأسرة السابعة والعشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م.
- قدري أحمد عبد الحليم محمد عبد الهادي، تصاوير الأساطير في المخطوطات العثمانية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠٠٧م.
- ليلى ممدوح عبد الفتاح عزام، التعاويذ السحرية ضد الأمراض في عصر الدولة الحديثة دراسة حضارية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠٠١م.
- ماهر سعيد هلال عوض الله الخولي، التكية المولوية دراسة آثارية حضارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م
- ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١٤م.
- محمد السيد حمدي متولي، النقود الصُليحية في اليمن وعلاقتها بالنقود الفاطمية في مصر، دراسة أثرية مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩م.
- محمد صلاح عبد العاطي، أعمال الأمير يوسف كمال الباقية بمصر دراسة آثريه معمارية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م.
- محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية من القرن الأول الهجري حتى نهاية العصر العثماني في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م.
- محمد علي حامد بيومي، الطغراء العُثمانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م.
- محمد فاروق أحمد حسان، كتابات المسكوكات الفاطمية وتطور زخارفها ومغزاها الديني والسياسي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٠م.
- محمود إبراهيم حسين، التصوير الإسلامي في العصر الفاطمي على الورق والجدران والخزف والعاج، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م.

- محمود مرسي محمد جارحي، أثر السحر في المعالجة التشكيلية للفن المصري القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠٠٤م.
- محمود مسعود إبراهيم، الميداليات المصرية المصنوعة في عهد محمد علي وأسرته دراسة آثارية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م.
- ممدوح أحمد محمد يوسف، الشكل والوظيفة في الفخار الإسلامي في ضوء مجموعات المتاحف المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٨م.
- ممدوح رمضان محمود أحمد الشوكى، أعمال العاج والعظم في مصر منذ العصر الإسلامي المبكر وحتى نهاية العصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م.
- ممدوح محمد السيد حسنين، دراسة تحليلية للخزف الإسلامي خلال العصر الفاطمي بمصر في ضوء مجموعة جديدة من حفائر مدينة الفسطاط، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م.
- منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة المعدنية والإفادة منها في عمل مشغولات معدنية مبتكرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،١٩٩٩م.
- مني محمد ندا سليم ندا، الثعبان كرمز تشكيلي في الفن المصري القديم كمدخل للتذوق الفني، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨م.
- ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م.
- نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.
- ـــــــــــــــــ، الخزف الإيراني في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية من خلال مجموعات متاحف القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م.
- نبيلة محمد محمد عبد الحليم، الحلى في مصر القديمة موادها وصياغتها والغرض منها حتى نهاية الدولة الوسطي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٦٨م.
- نضال فخري طه، الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٩م.
- نها محمد جمال عبد الحليم، الإفادة من بقايا الخزف والزجاج لإستحداث حُلي معاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٩م.

- نهاد أحمد فريد السكري، المعتقدات السحرية وآثرها في العلاقات الاجتماعية في محيط الأسرة دراسة أنثروبولوجية مقارنه بين الريف والحضر، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه الآداب، جامعة المنوفية، ٢٠٠٩م.
- نوران فؤاد أحمد، العولمة وملامح الثقافة الشعبية المصرية دراسة حالة لبعض عناصر التراث الشعبي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٨م.
- هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر الإسلامية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٣م.
- هند علي حسن منصور، منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح الثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م.

سادساً المراجع الأجنبية:

- Al-Saleh, Y., The Touch and Sight of Islamic Talismanic Scrolls, Harvard University, Cambridge, 2014.
- A l'ombre d'Avicenne La médecine au temps **des califes**, Exposition présentée du 18 Novembre 1996 au 2 Mars 1997, Institut du Monde Arabe, 1996.
- Achrati, A., Hand and foot Symbolisms: From Rock Art to the Qurʾān, Arabica, T. 50, Fasc. 4 (Oct., 2003), pp. 464-500.
- Allan, J., Metalwork, Coper, Brass and Steel (Decorative Arts from Ottoman Empire), London, 1982.
- Andrews, C., Amulets of Ancient Egypt, British Museum Press, 1994.
- Arnold, S., and Grohmann, A., The Islamic Book a Contribution to its Art and History from the VII- XVIII Century, Mcmxxix, 1929.
- Babbier, G., ET, Meynard, Maçoudi, Les prairies d’or, Société Asiatique, tome premier, Paris, sans date.
- Baer, E., Metalwork in Medieval Islamic Art, New York, 1983.
- Barber, E., Prehistoric Textile, Prineetion University, 1991.
- Bgci, S., Ottoman Painting, Ministry of Culture and Tourism Publications, 2010.

- Blair, S., An Amulet from Afsharid Iran, JWAM, Vol. 59, Focus on the Collections, 2001, pp.85-102.
- Blair, S., and Bloom, J., Rivers of Paradise Water in Islamic Art and Culture, London, 2000.
- Blair, S., Bloom, J., The Art and Architecture of Islam1250- 1800, London, 1995.
- Bloom, J., Art of the City Victorious Islamic Art and Architecture in Fatimid North Africa and Egypt, London, 2007.
- Brend, B., Islamic Art, London, 1991.
- Budge, E., Amulets and Superstitions, London, 1932.
- Burge, S., Angels in Islam, A Commentary with Selected Translations of Jalāl al-Dīnal-Suyūṭī'sAl-Ḥabā'ikfīakhbār almalā'ik (The Arrangement of the Traditions about Angels), University of Edinburgh, 2009.
- Bussagli, M., The Asiatic East, Monstrous and Imaginary Subjects, EWA, Vol. IX, New York, 1987.
- Butler, A.J., Islamic Pottery. A Study Mainly Historical, London, 1926,
- Caiozzo,A., Quatre signes d'un zodiaque caché: Les porteurs du trône divin dans les cosmographies en arabe et en persan d'époque médiévale, AnIsl., Vol. 33, 1999.
- Cammann, S., Islamic and Indian Magic Squares: HR, Vol. 8, No. 3 (Feb., 1969).
- Canaan, T., The Decipherment of Arabic Talismans, Magic and Divination in Early Islam- FCIW - Vol 42, Ashgate Publishing Company in Great Britain, 2004.
- Carboni, S., Il kitáb al- Bulhán di Oxford, Torino, 1988.
- Clement, C., Angels in Art, London, 1899.
- Daniel, H., Devils, Monsters, and Nightmares: An Introduction to the Grotesque and Fantastic in Art, New York, 1964.
- Davidson, G., A Dictionary of Angels, London, 1967.

- Donaldson, B., The Koran as Magic, the Moslem World, Vol. XXVII, No. 3, July 1937, pp.254-266.
- Ekhtiar, M., Soucek, P., Masterpieces from the Department of Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, New York, 2011.
- El-Tom, O., Berti, Quranic Amulets, JRA, Vol. 17, Fasc. 3, Boston, Oct., 1987, pp. 224-244.
- Elverskog, J., A Buddhist Origin for Islamic Block printing Oxford, 2010. pp.287- 298.
- Epelboin, A., Cinq tuniques talismaniques récentes en provenance de Dakar (Sénégal), Coran et talismans textes et pratiques magiques en milieu Musulman, Karthala, 2007.
- Fehérvári, G., The Kuwait Excavations at Bahnasā Oxyrhynchus (1985-1987), Kuwait, 2006.
- Fingesten, P., The Six-Fold Law of Symbolism, JAAC, Vol. 21, No. 4 (Summer, 1963), pp.387-397.
- Fodor, A., Sufism and Magic Amulets from the Islamic World, HeliconCastleMuseum, Keszthely, 2009.

- Fodor, A., Sufism and Magic Amulets from the Islamic World, HeliconCastleMuseum, Keszthely, 2009.

- Forkl, H., Kalter, J., Die gärten des Islam, Hansjorgmayer, 1993.
- Garbini, G., Mesopotamia, Demonology, Encyclopedia of World Art, vol. IV, New York, 1987.
- Gaudefroy- Demombynes, Muslim, Demons and spirits, ERE, vol. 4, Edinburgh, 1981.
- Gilmore, D., Monsters: Evil Beings, Mythical Beasts, and all Manner of Imaginary Terrors, Philadelphia, 2003.
- Grube, E., Heart, Tabriz,Istanbul the Development of a Pictorial Style, Paintings from Islamic Lands, Oxford, 1969.
- Gruber, C., and Dimmig, A., The Arts of Islam at the University of Michigan, KelseyMuseum of Archaeology, Michigan, 2014

- Haffert, J., The Hand of Fatima, Washington, 1984.
- Hanafi, A., Two Unpublished Paper Documents and a Papyrus, Papyrology and the History of Early Islamic Egypt, Boston, 2004.
- Heshmat, G., La médecine populaire et magique en Egypte à l' époque *mamlūke* (648-923/1250-1517), Thèse de doctorat présentée à la Faculté des Lettres, Université de Aīn Šams, Le Caire, 2007.
- Hildburgh, W., Notes on Spanish Amulets, Folklore, vol. 17, No. 4 (Dec. 31, 1906), pp. 454-471.
- Hildburgh, W., Psychology Underlying the Employment of Amulets in Europ, Folklore, Vol. 62, No. 1 (Mar., 1951), pp.231-251.
- Hooper, L., The Technique of Greek and Roman Weaving, BMC, vol.18, No.95 (Feb., 1911), pp.272-286.
- Irwin, R., Islamic Art, London, 1997.
- Islamiques, Bibliothèque Nationale, 1981.
- Ittig, A., A Talismanic Bowl, AnIsl, t. XVIII, Le, Caire, 1982.
- James, D., Qurans and Bindings from the Chester Beatty LiberaryAfacsimile Exhibition, World of Islam Festival Trust, 1980.
- Jfotror, A., Amuletsfrom the Islamic World, Catalogue of the Exhibition held in Budapestin 1988, Cairo, 1990.
- Rodkinson, M., History of Amulets Charms and Talismans, New York, 1893.
- Kalf, A., The Symbolism of Hexagram (Six - Pointed Star) in Islamic Arts, FAM, Helwan University, Egypt, No.25, 2009, pp.53-113.
- Kalus, L., Catalogue des cachets¸ bulles et talismans islamiques, Bibliothèque Nationale, 1981.
- Kalus, L., Catalogue of Islamic Seals and Talismans in Ashmolean Museum Oxford, Oxford, 1986.
- Khalili, N., The Timeline History of Islamic Art and Architecture, Worth Press, 2005.
- Kia, M., the Ottoman Empire, London, 2008.

- Komaroff, L., The Gift Tradition in Islamic Art, London, no date.
- Kühnel, E., Sonderuck aus der Welt der Islamisch en Kunst, Berlin, 1959.
- Maddison, F., and Smith, E., The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Science, Tools and Magic, Oxford, 1997.
- Mahadevan, M., Dictionary of Textile, Abhishek Publication Chandigarh, 2003.
- Mahdihassan, S., A Comparative Study of Fractionating the Magic Squares of Four odd Numbers, Essays on Science, Published by Hamdard in Pakistan, 1991.
- Mann, J., The Influence of Art on Instruments of War, PRSA, NO. 4599, Vol. LXXXIX, October, 1941.
- Mann, J., The Jews in Egypt and in Palestine Under the Fatimid Caliphs, Oxford, 1920.
- Masaraci, Y., InançDünyamýzýnGizemliObjeleri, El Sanatlari, Istanbul, 2007.
- Messrs, H., Illustrated and Descriptive Catalogue of Rare Old Persian Pottery, Historical and Other Notes Pertaining to a Private Collection, New York, 1908.
- Miho Museum, Islamic Decorative Designs of Egypt, Japan, no date.
- Mommersteeg, G., Allah's Words as Amulet, EJ. 3, Nr. 1, Fetishism (1990), pp. 63-76.
- Mohammed, B., The Muslim Knight "The Fursiyia Art Foundation Collection", Italy Institute du Monde Arabe, 2008.
- Musée du Louvre direction du développement culturel. Chefs-d'œuvre islamiques de l'Aga Khan Museum, Musée du Louvre, Paris, 2007.
- O'Kane, B., The Treasures of Islamic Art in the Museum of Cairo, Cairo, 2006.
- ____________, The Illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo,The American University in Cairo Press, 2012.
- Papadopoulo, A., Islam and Muslim art, London, 1980.

- Petrie, W., Amulets Illustrated by the Egyptian Collection in UniversityCollegeLondon, London, 1914.
- Phillips, L., Discover Amulets and Charms, PittRiversMuseum, Oxford, 2010.
- Pope, A., A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, vol.1, London and New York, 1939.
- Pope, A., Masterpieces of Persian Art, New York, 1945.
- Pormann, P., and Savage, E., Medieval Islamic Medicine, The American University in Cairo press, 2007.
- Porter, V., Arabic and Persian Seals and Amulets in the British Museum, London, 2011.
- Rahal, A., La tradition talismanique en Tunisie, Coran et talismans textes et pratiques magiques en milieu musulman, Karthala, 2007.
- Reiner, E., Astral Magic in Babylonia, TAPS, New Series, Vol. 85, No. 4, 1995.
- Rice, D., Islamic Painting, A Survey, Edinburgh, 1971.
- Robinson, W., Persian Miniatures, Oxford, 1957.
- Rogers, J.M., The Arts of Islam Masterpieces from the Khalili Collection, United Kingdom, 2010.
- Ross, H., The Art of Bedouin Jewelry a Saudi Arabian Profile, Switzerland, 1981,
- Rubin, A., Some Hausa Calligraphic Charms: AA, Vol. 17, No. 2 (Feb., 1984).
- Ruska, J., and De Vaux, C., Tilsam Encyclopedia of Islam, vol. X, Leiden, 2000.
- S. Flury: Die Ornamenate der Hakim und Asharmoschee, Materialienzur geschichte der alterenkunst des Islam, Heidelberg, 1912.
- Sabanci University SakipSabanci Museum, Treasures of the Aga Khan Museum – Arts of the Book and Calligraphy, Istanbul, November 5, 2010 — February 27, 2011,

- Sayour, S., La impresiόn sobre papel en la época islǭmica, Prisma, 2000.
- Schaefer, K., Enigmatic Charms, Medieval Arabic Block Printed Amulets in American and European Libraries and Museums, Boston, 2006.
- Schimmel, A., Islamic Calligraphy, The Metropolitan Museum of Art, Summer, 1992.
- Sghaeer, K., Enigmatic Charms, Medieval Arabic Block Printed Amulets American and European Libraries and Museums, Boston, 2006.
- Suleman, F., Word of God Art of Man the Qur'an and its CreativeExpressions, Oxford, 2007.
- The Art of Islam, (Haw ward Gallery) Exhibition, Great Britian 8 April – 4 July 1976.
- The Metropolitan Museum of Art., the exhibition "Following the Stars: Images of the Zodiac in Islamic Art," held at The Metropolitan Museum of Art, New York, from February 4 through August 31,1997, New York, 1997,
- Ward, R., Islamic Metal Work, London, 1993.
- Wenzel, M., Ornament and Amulet, the Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, OxfordUniversity, 1993.
- Werner, M., The Durrow Four Evangelist Symbols Page Once Again, Gesta, Vol. 20, No. 1, Essays in Honor of Harry Bober (1981).
- Wiet, G., L’exposition persane du 1931, Publications du musée Arabe du Caire, Le Caire, 1933.

❖ سابعاً : شبكة الإنترنت:

- http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/452225
- http://www.aldomiah.com/User_Group.aspx?ID=1
- http://www.metmuseum.org/collections
- http://collections.lacma.org/node/204763
- http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/453429

فهرس الأشكال

فهرس الأشكال

١٧	يوضح جزء من الآية القرآنية "...فسيكفيكهم الله..."على حِجاب من الورق لوحة رقم (٦١). عمل الباحث	١٠٢
١٨	يوضح الآية القرآنية " وَإِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ " على حِجاب من الورق لوحة رقم (٦١). عمل الباحث	١٠٣
١٩	يوضح نماذج مُختلفة لآية الكرسي من لوحات (٢٦، ٢٨، ٣٠، ٤٨) عمل الباحث	١٠٧
٢٠	يوضح جزء من آية الكرسي على دلاية من الفضة لوحة (٤٢). عمل الباحث	١٠٨
٢١	يوضح جزء من آية الكرسي على حِجاب من الورق لوحة (٥٩) عمل الباحث	١١٠
٢٢	يوضح آية الكرسي متبوعة بالآية رقم ٢٥٦ وذلك على حِجاب من الورق لوحة (٥٨). عمل الباحث	١١١
٢٣	يوضح الآية القرآنية "هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ "على حِجاب من الورق لوحة رقم (٦١) عمل الباحث	١١٢
٢٤	يوضح الآية القرآنية" إِنْ يَنْصُرْكُمْ اللَّهُ فَلا غَالِبَ لَكُمْ" على كف يد من الفضة لوحة رقم (٤٧) عمل الباحث	١١٤
٢٥	يوضح النص الكتابي على قرص مستدير من الذهب لوحة (٢٤). عمل الباحث	١١٦

٢٦	يوضح الآية القرآنية " سَلامٌ قَوْلاً مِنْ رَبٍّ رَحِيمٍ" على طابع حِجاب من النحاس لوحة (٤٨). عمل الباحث	١٢١
٢٧	يوضح عبارة " وبشر المؤمنين يا محمد" بالقطعة لوحة (٣٢/أ). عمل الباحث	١٢٣
٢٨	يوضح الآية القرآنية "... يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ" على كف يد من الفضة لوحة (٤٧). عمل الباحث	١٢٣
٢٩	يوضح الآية القرآنية" لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ... الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ" على مرآة من البرونز لوحة (٣٠). عمل الباحث	١٢٥
٣٠	يوضح الآية القرآنية "...نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ..." بالقطعة لوحة (٣٢/ أ). عمل الباحث	١٢٦
٣١	يوضح زخارف الكتابات القرآنية على حِجاب من النحاس لوحة(٣٦). عمل الباحث	١٢٧
٣٢	يوضح الحروف المُقطعة على السيف لوحة (٣١/ أ). عمل الباحث	١٣٢
٣٣	يوضح الحروف النورانية على حِجاب من الورق لوحة (٥٩)، وعلى حِجاب من النحاس لوحة (٤٠). عمل الباحث	١٣٤
٣٤	يوضح عبارة " ما شاء الله" على دلاية من الذهب وأخري من الفضة لوحة (٣٤، ٤٩). عمل الباحث	١٣٩

٣٥	يوضح عبارة "ما شاء الله" مسبوقة بعبارة "بسم الله" على خاتم من النحاس لوحة (٢٢). عمل الباحث	١٤٠
٣٦	يوضح النص الكتابي على تميمة من الخشب لوحة (١٠). عمل الباحث	١٤٢
٣٧	يوضح عبارة " حسبي الله" على خاتم من الفضة بفص من العقيق لوحة (٢٣). عمل الباحث	١٤٤
٣٨	يوضح عبارة "حسبي الله وكفا" على خاتم من الذهب لوحة (٢٥). عمل الباحث	١٤٥
٣٩	يوضح " أسماء الله الحسني" على دلاية من الفضة بفص من العقيق لوحة (٤٣). عمل الباحث	١٤٧
٤٠	يوضح كلمة "يا حفيظ " المُنفذة على قفل من الحديد لوحة (٤٦/ أ). عمل الباحث	١٥٣
٤١	يوضح أسماء أصحاب الكهف المُنفذة على دلاية من الذهب لوحة (٣٤). عمل الباحث	١٥٤
٤٢	يوضح العبارات الدُعائية المُنفذة على دلاية من الذهب لوحة (٣٤). عمل الباحث	١٥٥
٤٣	يوضح عبارة " هذا منجدي من ظالمي ومستعبدي الإنجليز" المنفذة على كف يد من الفضة لوحة (٤٧). عمل الباحث	١٥٦

٤٤	يوضح العبارات الدعائية على حِجاب من الورق لوحة (٦١). عمل الباحث	١٥٨
٤٥	يوضح الزخارف الكتابية على فص من العقيق لوحة (٥٥). عمل الباحث	١٦٢
٤٦	يوضح استخدام اسم "علي" في تكوين شكل نجمه سداسية بزخارف الوجه الأخر لسيف السلطان محمد الفاتح، لوحة (٣١/ ب). عمل الباحث	١٨٣
٤٧	يوضح أسماء أهل بيت النبي - صلي الله عليه وسلم- على قرص من الفخار لوحة (٢) وعلى دلاية من الفضة بفص من العقيق لوحة (٣٨). عمل الباحث	١٨٧
٤٨	يوضح جزء من كتابات الكم الأيسر على قميص من الكتان لوحة (٦٨/ ي). عمل الباحث	١٨٨
٤٩	يوضح التهاطيل السبعة على قطعة من النحاس لوحة(٣٥). عمل الباحث	٢٠١
٥٠	يوضح طريقة عمل الوفق المثلث نقلاً عن: جلال شوقي، المربعات السحرية، ص١٨١.	٢٠٤
٥١	يوضح الوفق المربع المُنفذ على سُلطانية من الخزف لوحة (٣). عمل الباحث	٢٠٨
٥٢	يوضح رموز الأرقام الهندية القديمة، وما يقابلها بالأرقام العربية. عمل الباحث	٢٠٨

٥٣	يوضح الوفق المربع المُشتمل على اسم الله " فتاح" وذلك على مرآة من البرونز لوحة (٢٨) عمل الباحث	٢٠٩
٥٤	يوضح الوفق المربع المُشتمل على اسم الله " فتاح" وما يقابله بالأرقام بحساب الجُمل. عمل الباحث	٢٠٩
٥٥	يوضح الوفق المربع والبسملة المُنفذ ه على حِجاب من النحاس لوحة (٤٠). عمل الباحث	٢١٠
٥٦	يوضح الوفق المربع المُنفذ والكتابات القرآنية : " وَقُلْ رَبِّ أَنزِلْنِي مُنْزَلاً مُبَارَكاً وَأَنْتَ وَقُلْ خَيْرُ الْمُنزِلِينَ " على حِجاب من النحاس لوحة (٤٠). عمل الباحث	٢١٠
٥٧	يوضح الوفق المربع والكتابات القرآنية : " وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ " على حِجاب من النحاس لوحة (٤٠). عمل الباحث	٢١١
٥٨	يوضح الوفق المربع والكتابات القرآنية : " سَلامٌ قَوْلاً مِنْ رَبٍّ رَحِيمٍ " على حِجاب من النحاس لوحة (٤٠). عمل الباحث	٢١١
٥٩	يوضح الوفق المسدس المُنفذ على حجاب من النحاس لوحة (٤٠). عمل الباحث	٢١٢
٦٠	يوضح الوفق المربع على وجه فص من العقيق لوحة (٥٦). عمل الباحث	٢١٣

٦١	يوضح الوفق المربع على ظهر فص من العقيق لوحة (٥٦). عمل الباحث	٢١٣
٦٢	يوضح الوفق المربع المُشتمل على اسم الله "مبدي" وما يقابله بالأرقام. عمل الباحث	٢١٤
٦٣	يوضح الحروف العربية وما يقابلها من الأرقام الخاص بحساب الجُمل. عمل الباحث	٢١٦
٦٤	يوضح زخارف الوجه والظهر على دلاية من حجر الإردواز لوحة (٥٤). عمل الباحث	٢١٦
٦٥	يوضح تصريف الحروف بطريقة الاستنطاق، نقلاً عن: المرزوقي، الجواهر اللماعة، ص١٢.	٢٢٢
٦٦	يوضح كوكب الشمس مُقترن ببرج الأسد على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/أ). عمل الباحث	٢٣٠
٦٧	يوضح كوكب الشمس مُنفرداً على مرآة من البرونز لوحة (٢٧/ ط). عمل الباحث	٢٣١
٦٨	يوضح كوكب القمر مُقترن ببرج السرطان على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/ أ). عمل الباحث	٢٣٢
٦٩	يوضح كوكب القمر مُنفرداً على مرآة من البرونز لوحة (٢٧/ط). عمل الباحث	٢٣٢

٧٠	يوضح اقتران كوكب زحل ببرج الميزان على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/ أ). عمل الباحث	٢٣٤
٧١	يوضح اقتران كوكب المريخ ببرج العقرب على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/أ). عمل الباحث	٢٣٥
٧٢	يوضح كوكب المريخ مُنفرداً على مرآة من البرونز لوحة (٢٧/ ط). عمل الباحث	٢٣٦
٧٣	يوضح اقتران كوكب الذنب ببرج القوس (الرامي) على مرآة من البرونز لوحة(٢٩/أ). عمل الباحث	٢٣٧
٧٤	يوضح اقتران كوكب زحل ببرج الحمل، على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/أ). عمل الباحث	٢٣٨
٧٥	يوضح كوكب زحل مُقترن ببرج الدلو على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/أ). عمل الباحث	٢٣٩
٧٦	يوضح اقتران كوكب المشتري ببرج الحوت (السمكتين) على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/أ). عمل الباحث	٢٤٠
٧٧	يوضح اقتران كوكب المريخ ببرج الجدي، على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/أ). عمل الباحث	٢٤١

٧٨	يوضح كوكب الزهرة مُقترن ببرج الثور، على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/أ). عمل الباحث	٢٤٣
٧٩	يوضح كوكب الزهرة مُنفرداً، على مرآة من البرونز لوحة (٢٧/ ط). عمل الباحث	٢٤٣
٨٠	يوضح كوكب الرأس مُقترن ببرج الجوزاء، على مرآة من البرونز لوحة (٢٩/أ). عمل الباحث	٢٤٥
٨١	يوضح برج الجوزاء منفرداً على مرآة من البرونز لوحة (٣٠) عمل الباحث	٢٤٥
٨٢	يوضح كوكب القمر مُقترن ببرج العقرب على مرآة من البرونز لوحة (٢٥/أ). عمل الباحث	٢٤٦
٨٣	يوضح كوكب عطارد على مرآة من البرونز لوحة (٢٧/ط). عمل الباحث	٢٤٧
٨٤	يوضح كوكب عطارد مكرر على نفس المرآة لوحة (٢٧/ ط). عمل الباحث	٢٤٨
٨٥	يوضح برج العذراء على مرآة من البرونز لوحة رقم (٣٠). عمل الباحث	٢٤٩
٨٦	يوضح صورة شخصية للخديوي عباس حلمي على دلاية من الفضة لوحة (٤٢). عمل الباحث	٢٥٣

٨٧	يوضح رسم رجل وامرأة على دلاية من الفضة لوحة (٥٠). عمل الباحث	٢٥٤
٨٨	يوضح رسم ملكين على مرآة من البرونز لوحة (٢٩). عمل الباحث	٢٥٧
٨٩	يوضح صورة شيطان" الجن" في المعتقد الشعبي، نقلاً عن: منى محمد أنور عبد الله، الرمز في الفن الشعبي، ص١٦. عمل الباحث	٢٦١
٩٠	يوضح صورة شيطان على حِجاب من الورق لوحة (٦١). عمل الباحث	٢٦١
٩١	يوضح رأس كبش من الفخار لوحة رقم (١). عمل الباحث	٢٦٥
٩٢	يوضح رسوم حيوانية من بينها كلاب وأرانب على مرآة من البرونز لوحة (٢٩). عمل الباحث	٢٦٦
٩٣	يوضح رسم بومتين على دلاية من الفضة لوحة (٤٤). عمل الباحث	٢٦٨
٩٤	يوضح رسم ثعبان على مرآة من البرونز لوحة (٢٨)ودلاية من الفضة لوحة (٤٥). عمل الباحث	٢٧٠
٩٥	يوضح رسم عقرب على مرآة من البرونز لوحة (٢٨). عمل الباحث	٢٧٠

٩٦	يوضح رسوم أسماك على مرآة من البرونز لوحة (٢٨) وعلى طابع حِجاب من النحاس (٤١). عمل الباحث	٢٧١
٩٧	يوضح زخارف على شكل مثلث يكون بداخله لفظ الجلالة "الله" وذلك على طابع حِجاب من النحاس لوحة (٢٦) . عمل الباحث	٢٧٧
٩٨	يوضح شكل مُعين على خاتم من الذهب لوحة (٢٥). عمل الباحث	٢٧٨
٩٩	يوضح شكل المفروكة على دلاية من الفخار المطلي لوحة (٢). عمل الباحث	٢٨٠
١٠٠	يوضح النجمة الخماسية على سُلطانية من الخزف لوحة (٦). عمل الباحث	٢٨١
١٠١	يوضح الأشكال المُختلفة للنجمة السداسية على سيف لوحة (٣١) وعلى دلاية من حجر الإردواز لوحة (٥٤) وعلى حِجاب من الورق لوحة (٥٧). عمل الباحث	٢٨٤
١٠٢	يوضح النجمة الثمانية على كف يد من الفضة لوحة (٤٧). عمل الباحث	٢٨٥
١٠٣	يوضح شكل الهلال على كف يد من الفضة لوحة (٤٧). عمل الباحث	٢٨٦
١٠٤	يوضح النسبة المئوية لأعداد التحف بالبلدان الإسلامية وفقاً لما تناولته الدراسة. عمل الباحث	٢٩٥
١٠٥	يوضح النسبة المئوية للمواد الخام وفقاً لما تناولته الدراسة. عمل الباحث	٣٠١

ملخص
الرسالة
باللغة العربية

ملخص الرسالة باللغة العربية

يحتفظ مُتْحَف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة مُتميزة من التمائم والأحجبة التي يمكن من خلالها معرفة أسباب انتشار التمائم والأحجبة في المجتمع الإسلامي، ومعرفة تلك الأفكار والمُعتقدات المرتبطة بها، والأهداف التي يسعي مستخدموها إلى تحقيقها.

وتتميزت هذه المجموعة بالتنوع في المادة الخام والزخارف وأسلوب الصناعة، ولعل التنوع في المواد الخام والزخارف أدي بلا شك إلى التنوع في الوظيفة التي من أجلها تُصنع التحف ويتم استخدامها، وهذا الموضوع لم تتوافر عنه أي دراسة علمية مُتخصصة حتى الآن مما يجعلها إضافة جديدة في مجال الآثار والفنون الإسلامية.

وقُسمت هذه الدراسة إلى **قسمين**، جاء **القسم الأول** مُشتملاً على **مقدمة** اشتملت على أهمية الموضوع وأسباب اختياره، وأهداف الدراسة والصعوبات التي واجهت الباحث، بالإضافة إلى الدراسات السابقة، ثم المنهج المتبع في الدراسة، يليها **التمهيد** والذي أحتوي مقدمة تاريخية عن التمائم والأحجبة، ثم الحديث عن أسباب اللجوء لاستخدام التمائم والأحجبة، بالإضافة إلى تعريف التمائم والأحجبة والفرق بينهما، وموقف الإسلام من التمائم والأحجبة.

يلي ذلك الدراسة التحليلية حيث قُسمت إلى ثمانية فصول بالإضافة إلى ملاحق الدراسة، والخاتمة يتبعها ثبت المصادر والمراجع، وجاء **الفصل الأول بعنوان المواد الخام وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة**، وتناول المواد الخام المستخدمة في صناعة التمائم والأحجبة، ما بين خزفٍ وفخارٍ وخشبٍ وعاجٍ ومعادن وزجاج وبلورٍ صخري وورقٍ ونسيجٍ، ثم تفرد الدراسة جزءاً خاصاً تعرض فيه لعلاقة ومدى ارتباط بعض هذه المواد بالتمائم والأحجبة التي صُنِعَت منها، حيث أرتبط استخدام بعض المواد الخام بصناعة التمائم منذ العصور الموغلة في القدم، وكذا كان لهذه المواد صلةٍ وثيقةٍ ببعض المعتقدات السحرية والشعبية، أما عن **الفصل الثاني فجاء بعنوان أنواع التمائم والأحجبة ووظائفها**، واختص هذا الفصل بالحديث عن التحف وأنواعها ووظائفها بشكل مفصل وإعطاء فكرة عن ظاهرة تداخل أو تعدد الوظيفية في الفنون التطبيقية بالتطبيق على التحف موضوع الدراسة، وبإبراز هذا الأمر تأتي علاقة التحف بالتمائم والأحجبة، بينما أختص **الفصل الثالث: السور والآيات القرآنية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة** بتناول السور القرآنية الكاملة، والآيات، وأجزاء الآيات القرآنية، والحروف المُقطعة المُنفذة على تحف الدراسة، بالإضافة إلى الحروف النورانية، وعلاقة كل هذا بالتمائم والأحجبة، حيث جاءت هذه النقوش مُنفذه بتحف الدراسة بغرض إبطال السحر والحفظ من الشرور، وطلب الشفاء من الأمراض، وطلب النصر على الأعداء، وللحماية من الحسد وشر العين... وغيرها من المطالب والحاجات، وجاء **الفصل الرابع بعنوان الكتابات الدُعائية والتوسلية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة**، وتعرض هذا الفصل للكتابات الدُعائية إلى الله تعالى لتحقيق بعض الأغراض كالشفاء من الأمراض ومنع أذي الشيطان وأبعاد العين الحاسدة وكفاية أذي الحاسدين والحاقدين، وطلب

السعة والتوسعة في الرزق والنصر على الأعداء... وغيرها من المطالب والحاجات، بالإضافة إلى العبارات التوسلية إلى الله تعالى بتحقيق مثل هذه الأغراض السابقة ولكن بالتقرب إليه سبحانه بأنبيائه وبرسله وبكتبه التي أنزلها وبملائكته وبالروحانيين والكروبيين وحملة العرش... وغيرها، **أما الفصل الخامس تحت عنوان الكتابات الشيعية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة،** فقد اختص بدراسة الكتابات الشيعية التي سُجلت على التحف موضوع الدراسة وعلاقتها بالتمائم والأحجبة، حيث تناولت الدراسة تحفاً اشتملت على كتابات لها مدلول شيعيّ تبين من خلال دراستها أنها كُتبت بغرض الحماية من الحسد وشر العين، وطلب الشفاء من الأمراض، والنصر والظفر بالأعداء... وغير ذلك من المطالب والحاجات، **أما الفصل السادس فجاء بعنوان الكتابات والأشكال السحرية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة،** وتناول دراسة الكتابات السحرية والطُلسمية والتنجيم وأشكال الأبراج والكواكب ومدلولها السحري، كما تناول الحديث عن الدعوة أو العزيمة البرهتية، والتهاطيل السبعة، وبعض الكلمات ذات المدلول السحري والطُلسمي مثل كلمة بدوح، كما تناول الحديث عن الملوك العلوية ودورهم في السحر، كما تناول الحديث عن المربعات (الأوفاق) السحرية وشروط وكيفية تعميرها، كما تناول الحديث عن الحروف وأسرارها وعلاقاتها بالأعداد، وبمعرفة كل هذه الجوانب يتضح علاقة الكتابات والأشكال السحرية بالتمائم والأحجبة، بينما جاء **الفصل السابع بعنوان زخارف الكائنات الحية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة،** وهو يتناول زخارف الكائنات الحية والتي تمثلت في الزخارف الآدمية ورسوم الملائكة أو خدام الآيات – حسب المُعتقد الشعبي– وكذلك رسوم الشياطين والزخارف الحيوانية كأشكال الكباش والثعابين والعقارب والكلاب والأسماك والطيور، وقد أوضح هذا علاقة هذه الزخارف بالتمائم والأحجبة، بينما خصص **الفصل الثامن للزخارف الهندسية وعلاقتها بوظيفة التمائم والأحجبة،** على الزخارف الهندسية المنفذة بالتحف موضوع الدراسة كالدوائر والمربعات والمُستطيلات والمُعينات وزخرفة المفروكة بالإضافة إلى زخارف النجوم والأهلة، أو تحفاً كاملة اتخذت أشكالاً هندسية، كالدائرة والمربع والمُعين، وتبين من خلال هذا الفصل أن هُناك علاقة بين الزخارف الهندسية والتمائم والأحجبة، ثم ذُيلت هذه الفصول **بخاتمة** تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، **يتبعها ملاحق الدراسة** والتي احتوت على مُلحق خاص بالنسب المئوية لأعداد التحف بالبلدان الإسلامية، وآخر خاص بالمواد الخام، وملحق ثالث لأسماء صناع التمائم والأحجبة، بينما أختص المُلحق الرابع بأهم المُصطلحات الواردة بالدراسة ثم **قائمة المصادر والمراجع،** وتتضمن المصادر والمراجع التي استعانت بها الدراسة، وتنتهي الدراسة بهذا المُلخص.

وأختص **القسم الثاني بالدراسة الوصفية** والتي تضمنت دراسة التحف حسب المادة الخام لتشمل على الترتيب الخزف والفخار، الخشب والعاج والعظم والشمع، المعادن، الزجاج والبللور الصخري، الحجر، الورق، النسيج، وكل ذلك مدعوماً باللوحات وتفاصيل منها.

The Summary

The summary

The museum of Islamic art in Cairo preserves distnctve collecton of amulets and talismans through which the reasons of their spread in the Muslim community can be known, And also can fnd out those ideas and beliefs which associated with them and the aims that their users seeks to achieve.

This collecton characterize by the diversity whether in the materials in which they are made of or their decoratons and the way of making them, and as a result of this diversity in the materials and decoratons we fnd diversity in the aim in which they are made for and used in.

There is not any specialized scientfc study in this topic tll now which makes this study an additon to the archaeological and Islamic art feld studies. It is divided into two volumes, the frst one including an introducton which includes the importance of the topic and the reasons of choosing it and the objectves of the study and the difcultes that faced the researcher, in additon to the previous studies, then the research methodology used in the study, followed by the preface which contains historical introducton for amulets and talismans and the reasons of using them in additon to the defniton of the amulets and talismans and the diference between them and the perspectve of Islam towards them. Then come to the analytcal study which is divided into eight chapters in additon to the supplements of the study, and the conclusion followed by the list of references. The frst chapter enttled Materials and their relatonship with the functon of the amulets and talismans, where it shows the materials which are used in making of the amulets and talismans which are (ceramics, potery, wood, ivory, metals, glass, rock crystal, papers and textles), then turning to the relatonship between the materials in which the amulets and talismans are made of and the functon of these amulets and talismans, where there is a close link between the use of some materials with the making of the amulets and talismans since the ancient tmes, also there is a close link between these materials and the magical and popular beliefs. And concerning chapter two which enttled: The types of amulets and talismans and

their functons, it gives us informaton about this point in detail and about the phenomenon of interference or functonal multplicity in Islamic art. While the third chapter includes a study of the Quranic inscriptons and their relaton with the functon of amulets and talismans according to the pieces included in this study, where it includes Quranic surahs and verses and part of verses which are used for the purposes of protecton from the evil eye and magic and healing of diseases and victory against enemies and for achieving other demands and needs. Then the fourth chapter which enttled praying and supplicaton inscriptons and their relaton with the functon of amulets and talismans. This chapter includes praying inscriptons to Allah to achieve some purposes like healing from diseases and prevent the hurt of the devil and the evil eye and for demand the expandability in the living needs and victory against enemies. In additon to the supplicaton phrases to Allah to achieve these purposes. And concerning the ffth chapter which enttled: the Shiite inscriptons and their relaton with the functon of amulets and talismans, it includes the study of these inscriptons on the pieces in this collecton which was inscribed for the purposes of protecton from the envy and evil eye and healing from diseases and victory upon the enemies and for achieving other demands and needs. Then the sixth chapter enttled: magical inscriptons and shapes and their relaton with the functon of the amulets and talismans. This chapter deals with magical and talismanic inscriptons and astrology and the forms of the astronomical constellatons and planets and their magical signifcance, also includes the (*Borhatyah*) determinaton and the seven *(Tahatil*) and some words which have magical and talismanic signifcance, also includes informaton about the upper kings and their role in magic, and informaton about the magical squares (*Al-Awfaq*) and how to make them, and the leters and their secrets and their relaton with numbers. And by knowing all these aspects, the relaton of the magical inscriptons and shapes with amulets and talismans have clearly appeared.

Afer that, comes chapter seven which enttled Decoratons of living fgures and their relaton with the functon of amulets and talismans. It includes humans decoratons and angels or verses servants (according to

the popular belief) as well as demons, and animals decorations like snakes, scorpions, dogs, fish and birds. And the relation of all these decorations with amulets and talismans has been explained in this chapter.

Finally the last chapter which includes geometric decorations and their relation with the function of the amulets and talismans like circles squares rectangles and *Mufrokah* shapes in addition to stars and crescents, or pieces that have full taken geometric shapes like circles and squares, and through this chapter it is clearly appeared that there is a relationship between geometric decorations and the amulets and talismans. Then all these chapters appended with a conclusion includes the most important findings of the study. Followed by supplements of the study, which contain supplement of the percentage ratios for the Islamic countries. And other one including the materials by which the pieces are made of. Then other supplement of the names of the artisans of the amulets and talismans. And the last supplement includes the most important terms in the study. Then a list of references which used in the study, and finally this summary.

The second volume includes the descriptive study which includes the study of the pieces according to their materials which are respectively. ceramics and pottery, wood, ivory, bones, wax, metals, glass, rock crystal, stones, paper, textiles, all supported by pictures and details of them.

Ain Shams University
Faculty of Arts
Archaeology Department
Islamic sub- Department

Collection of Amulets and Magical Charms Preserved in the Museum of Islamic Art in Cairo

"An Archaeological and Artistic study"

(Part I)

A Study Submitted to Obtain Master Degree
In Islamic Archaeology

Submitted by

Abdel Hamid Abdel Salam Mohammed

Curator at the Museum of Islamic Art in Cairo

Under the supervision of

Dr .Nader Mahmoud Abdel Dayem
Assistant Professor of Islamic Archeology
Faculty of Arts - Ain Shams University

Dr. Hossam Oweis Tantawy
Assistant Professor of Islamic Archeology
Faculty of Arts - Ain Shams University

Cairo
2015 AD/1436AH

جامعة عين شمس
كلية الآداب
قسم الآثار
شعبة الآثار الإسلامية

مجموعة التمائم والأحجبة
المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
"دراسة آثارية فنية"

القسم الثاني
" الدراسة الوصفية"

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية

من الباحث

عبد الحميد عبد السلام محمد عبد الرحمنعليو

أمين بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

إشراف

د. نادر محمود عبد الدايم — أستاذ الآثار الإسلامية المساعد، كلية الآداب- جامعة عين شمس، مشرفاً رئيسياً

د.حسام عويس طنطاوي — أستاذ الآثار الإسلامية المساعد، كلية الآداب- جامعة عين شمس، مشرفاً مشاركاً

القاهرة
١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م

جامعة عين شمس
كليـــــة الآداب

صفحة العنوان

اسم الطالب:

عبد الحميد عبد السلام محمد عبد الرحمن عليو

الدرجة العلمية:

مـــاجستير

القسم التابع له:

قسم الآثار

اسم الكلية:

كلية الآداب

الجامعة:

عين شمس

سنة المنح:

٢٠١٥م

. . . . .

جامعة عين شمس
كليـــــة الآداب

رسالة مــاجستير

اسم الطالب : عبد الحميد عبد السلام محمد عبد الرحمن عليو

عنوان الرسالة : مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة آثارية فنية"

اسم الدرجة (مـــاجستير)

لجنة الإشراف والمناقشة

١- أ.د /أحمد عبد الرازق أحمد - أستاذ متفرغ -كلية الآداب- قسم الآثار(مناقشاً)
٢- أ.د / علي أحمد إبراهيم الطايش - أستاذ متفرغ - كلية الآثار- جامعة القاهرة (مناقشاً)
٣- د/ نادر محمود عبد الدايم -أستاذ مساعد -كلية الآداب- قسم الآثار (مشرفاً)
٤- د / حسام عويس طنطاوي -أستاذ مساعد -كلية الآداب- قسم الآثار(مشرفاً)

تاريخ البحث : / / ٢٠١٥م .
الدراسات العليا

ختم الإجازة
/ / ٢٠١٥ م

أجيزت الرسالة بتاريخ
/ / ٢٠١٥م

موافقة مجلس الكلية
/ / ٢٠١٥م

موافقة مجلس الجامعة
/ / ٢٠١٥م

. . . . . .

جامعة عين شمس
كليـــــة الآداب

رسالة مــاجستير

اسم الطالب : عبد الحميد عبد السلام محمد عبد الرحمن عليو

عنوان الرسالة : مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة آثارية فنية"

اسم الدرجة (مـــاجستير)

لجنة الإشراف

١- الأسم: د/ نادر محمود عبد الدايم الوظيفة: أستاذ مساعد- قسم الآثار
٢- الأسم: د / حسام عويس طنطاوي الوظيفة: أستاذ مساعد- قسم الآثار
٣- الأسم: الوظيفة:

تاريخ البحث : / / ٢٠١٥م .

الدراسات العليا

ختم الإجازة
/ / ٢٠١٥ م

أجيزت الرسالة بتاريخ
/ / ٢٠١٥م

موافقة مجلس الكلية
/ / ٢٠١٥م

موافقة مجلس الجامعة
/ / ٢٠١٥م

. . . . .


بسم الله الرحمن الرحيم
ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المصير
وبه نستعين

فهرس
محتويات
القسم الثاني

فهرس محتويات القسم الثاني

فهرس اللوحات

فهرس اللوحات

٨	خرزة من الخزف تُنسب إلى مصر، القرن(١٣هـ/١٩م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٤٥٠
٩	عقد من الخزف يُنسب إلى مصر، القرن(١٣هـ/١٩م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٤٥٢
١٠	تميمة من الخشب، يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٤هـ/١٠م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٤٥٦
١١	كف يد من الخشب تُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	حسام عويس طنطاوي، التحف الفنية الإسلامية المُشكلة على هيئة الكف، ص ٨، لوحة رقم ٩.	٤٦٠
١٢	تمثال من العظم يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٤٦٤
١٣	تمثال من العظم يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٤٦٨
١٤	تمثال من العظم يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٤٧٠
١٥	تمثال من العظم يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٤٧٢

١٦	تمثال من العظم يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٤٧٤
١٧	تمثال من العظم يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٤٧٦
١٨	تمثالين من الشمع يُنسبان إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٤٨٠
١٩	تمثال من العظم يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٤٨٤
٢٠	تمثال من العاج يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٤٨٨
٢١	فردة قبقاب من الخشب، تُنسب إلى مصر في القرن(٨-٩ هـ/ ١٤-١٥م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٤٩٠
٢٢	خاتم من النحاس، يُنسب إلى مصر في القرن(٣-٤هـ/ ٩- ١٠م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٤٩٤
٢٣	خاتم من الفضة بفص من العقيق الأحمر، يُنسب إلى مصر في القرن(٤- ٥هـ/ ١٠- ١١م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٤٩٨

٢٤	قرص من الذهب، يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٥هـ/ ١١م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل، لوحة ٢٣، ص٧٥؛ زكى محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية، ص١٤٩، شكل رقم ٤٥٣؛ عبد الرؤوف علي يوسف، مُتحف الفن الإسلامي، ص ١٦؛ حسين عبد الرحيم عليوه، الحلي، ص٥٦٩، شكل١٣٦؛ هبه محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، لوحه ١٢٢؛ محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، ص ١٨٣؛ O'kane, B., the Treasures of Islamic Art, p.74, pl. 63.	٥٠٢
٢٥	خاتم من الذهب، يُنسب إلى مصر في القرن(٥هـ/ ١١م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٥٠٦
٢٦	طابع من النحاس يُنسب إلى مصر فيالعصر الفاطمي القرن (٥هـ/ ١١م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	محمد عبدالرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية ص ٢٠١-٢٠٤، لوحة ٨٠.	٥١٠
٢٧	مرآة من البرونز، تُنسب إلى مصر، مؤرخه بسنة (٥٤٨هـ/ ١١٥٣م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	Pope, A., A survey of Persian Art, p.1301,pl.A; Baer, E., Metalwork in Medieval Islamic Art, p.250, pl.202;	٥٢٠

		أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، لوحة ٢٣، ص٧٥؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، ص٥٠؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص ٤٠١، لوحة ٨٢.	
٢٨	مرآة من البرونز، تُنسب إلى مصر، القرن(٧هـ/ ١٣م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل، لوحة ٢٨، ص٧٧؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية، لوحه ١٣٣، ص ١٠٣.	٥٢٨
٢٩	مرآة من البرونز، تُنسب إلى العراق، القرن(٧هـ/ ١٣م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	Pope, A., A survey of Persian Art, p.1301, pl.B; أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل، لوحة ٢٥-٢٦، ص٧٦؛ جمال محرز، المرايا المعدنية الإسلامية، شكل رقم ٣؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية، لوحة ١١٨.	٥٣٤
٣٠	مرآة من البرونز، تُنسب إلى إيران، القرن(٧هـ/ ١٣م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٥٤٢
٣١	سيف بغمد باسم السلطان محمد الفاتح، يُنسب إلى إستانبول في الفترة (٨٥٧- ٨٨٦هـ/ ١٤٥٣- ١٤٨١م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	نادر محمود عبدالدايم، التأثيرات العقائدية ، ص٢٤، لوحة رقم ١.	٥٤٨

٣٢	سيف بغمد باسم السلطان سليمان بن سليم، يُنسب إلى إستانبول في الفترة (٩٣١هـ/ ١٥٢٥م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٥٥٦
٣٣	سيف بغمد يُنسب إلى إستانبول في الفترة (٩٢٦ - ٩٧٤هـ/١٥٢٠- ١٥٦٦م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٥٦٢
٣٤	دلاية من الذهب، تُنسب إلى تركيا في العصر العثماني القرن (١٠- ١١هـ/ ١٦- ١٧م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٥٦٨
٣٥	سيف بغمد يُنسب إلى إستانبول في القرن (١١هـ/ ١٧م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	عبد الرحمن زكي، النقوش الزخرفية، لوحة رقم ٥.	٥٧٢
٣٦	حجاب من النحاس يُنسب إلى مصر في القرن (١١هـ/١٧م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٥٨٤
٣٧	دلاية من الفضة بفص من العقيق الأحمر، تُنسب إلى إيران في القرن(١١- ١٢هـ /١٧- ١٨ م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٥٨٨
٣٨	دلاية من الفضة بفص من العقيق، تُنسب إلى إيران في القرن(١٢هـ / ١٨م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٥٩٢
٣٩	دلاية من النحاس بفص من العقيق، تُنسب إلى إيران في القرن(١٢هـ / ١٨م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٥٩٦

٤٠	حجاب من النحاس يُنسب إلى إيران فيالقرن (١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٦٠٠
٤١	طابع حجاب من النحاس يُنسب إلى إيران في(١٢١٩هـ/ ١٨٠٤م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٦١٢
٤٢	دلاية من فضة، تُنسب إلى مصر مؤرخة بسنة (١٢٥٦هـ/ ١٨٤٠م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٦١٨
٤٣	جزء من سوار يد من الفضة بفص من العقيق، يُنسب إلى تركيا في القرن (١٣هـ/ ١٩م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٦٢٤
٤٤	دلاية من الفضة، تُنسب إلى مصر في القرن (١٣هـ/١٩م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٦٣٢
٤٥	دلاية من الفضة، تُنسب إلى مصر في القرن (١٣هـ/١٩م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٦٣٨
٤٦	قفل من الحديد يُنسب إلى مصر فيالقرن (١٣هـ/ ١٩م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٦٤٤
٤٧	كف يد من الفضة، تُنسب إلى مصر في الفترة (١٣٠٠- ١٣٧٢هـ/ ١٨٨٢- ١٩٥٤م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٦٤٨

٤٨	طابع من النحاس يُنسب إلى مصر في(١٣١١هـ/١٨٩٣م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	محمد عبدالرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص ٢٠٠-٢٠١، لوحة رقم ٨٣.	٦٥٤
٤٩	دلاية من الفضة، تُنسب إلى مصر في الربع الأول من القرن(١٤هـ/٢٠م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٦٦٠
٥٠	دلاية من الفضة، تُنسب إلى مصر في الربع الأول من القرن(١٤هـ/٢٠م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٦٦٦
٥١	تميمة من البللور الصخري، ، تُنسب إلى مصر، العصر الفاطمي القرن (٥هـ /١١م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٦٧٢
٥٢	تمثال من الزجاج، تُنسب إلى مصر، العصر الفاطمي القرن (٥هـ /١١م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُننشر لأول مرة.	٦٧٦
٥٣	تميمة من الزجاج، تُنسب إلى مصر، العصر الفاطمي القرن(٦-٧هـ/ ١٢-١٣م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٦٨٠
٥٤	تميمة من حجر الإردواز، تُنسب إلى مصر، القرن (١١- ١٢هـ/ ١٧- ١٨م)، محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	تُنشر لأول مرة.	٦٨٤

٥٥	فص من العقيق الأحمر، يُنسب إلى إيران في القرن(١٢هـ / ١٨م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٦٩٠
٥٦	فص من العقيق، يُنسب إلى إيران في القرن (١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٦٩٤
٥٧	حِجاب من الورق، يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٤هـ/ ١٠م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٦٩٨
٥٨	حِجاب من الورق، يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٤هـ/ ١٠م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	صلاح أحمد سيور، الطباعة، ص ١٢، شكل٣؛ Sayour, S., La impresión, p.49; Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358, pl.182.	٧٠٦
٥٩	حِجاب من الورق، يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٥هـ/ ١١م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	صلاح سيور، الطباعة على الورق، ص١٥، شكل٥؛ Sayour,S., La impresión, p.53.	٧١٠
٦٠	حِجاب من الورق، يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٥هـ/ ١١م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	صلاح سيور، الطباعة على الورق، ص١٢، شكل٤؛ Sayour, S., La impresión, p.50; Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358, pl.182.	٧١٦

٦١	حِجاب من الورق، يُنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٥هـ/ ١١م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	Kühnel, E., SonderuckAus Der Welt Der Islamischen Kunst, Berlin, 1959, p.155, pl. 1; صلاح أحمد سيور، الطباعة، ص ١١، شكل٢؛ Sayour, S., La impresión, P.52; Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358, pl.182; Al-Saleh, Y., The Touch and Sight of Islamic Talismanic, p. 373, pl.57.	٧٢٠
٦٢	مُصحف من الورق، يُنسب إلى تركيا مؤرخ بسنة (٩٣٤هـ/ ١٥٢٨م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية، لوحة ٢٠، ص ١٧٨.	٧٢٦
٦٣	مُصحف من الورق، يُنسب إلى إيران في القرن (١٢-١٣هـــ/١٨- ١٩م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	**سميه حسن محمد إبراهيم، المدرسة القاجارية، ص ١٨٧، لوحة (٩٠).**	٧٣٢
٦٤	حِجاب من الورق، يُنسب إلى مصر في القرن (١١هـ/ ١٧م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٧٤٢
٦٥	حِجاب من الورق، يُنسب إلى مصر في القرن (١١هـ/ ١٧م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	يُنشر لأول مرة.	٧٤٦

٦٦	مُصحف من الورق، يُنسب إلى مصر مؤرخ بسنة (١٢٨٦هـ/ ١٨٦٩م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	سعاد الزيات، الخط الغبارى، ص٥؛ شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني، ص ٤٦٤، لوحه رقم ٤١، ١١٩؛ عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية، ص١٧٧، لوحة ١٧.	٧٥٢
٦٧	مُصحف من الورق، يُنسب إلى مصر في القرن(١٣هـ/ ١٩م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	سعاد الزيات، الخط الغبارى، ص٥؛ عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية، ص١٧٩، لوحة رقم ٢٣.	٧٦٠
٦٨	قميص من نسيج الكتان، يُنسب إلى إيران مؤرخ بسنة (١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م)، محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.	أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية، لوحه رقم ٤٦؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، لوحة رقم٩٤.	٧٦٦

مجموعة
التمائم
والأحجبة
المحفوظة
في متحف
الفن
الإسلامي
بالقاهرة
"دراسة
آثارية
فنية"

التمائم والأحجبة المصنوعة من الخزف والفخار

لوحة رقم (١)

نوع التحفة: رأس كبش[١].

المادة الخام: فخار أحمر داكن.

طرق الصناعة والزخرفة: الصب في القالب.

المقاييس: طول ١٤سم، عرض ١٧سم، سُمك ٧ سم.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل: ١٨٧٥٠.

المصدر: حفائر الفسطاط[٢].

التأريخ: العصر الفاطمي القرن(٤-٥هـ/١٠- ١١م).

مكان الصنع: مصر.

حالة الحفظ: جيدة.

المراجع: ممدوح أحمد محمد يوسف، الشكل والوظيفة في الفخار الإسلامي في ضوء مجموعات المتاحف المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٨م، لوحة ١٠٢.

الوصف:-

رأس كبش من الفخار ذى قرون ملتوية، به حزوز تمثل تفاصيل الوجه حيث يوجد في المُنتصف دائرتان صغيرتان تمثلان العينين، كما يبدو كلٌ من الفم والأنف واضحين، ويغلب على التحفة القرب من الطبيعة.

الوظيفة:-

تميمة:

تعتبر هذه التحفة من التمائم التي اتخذها الإنسان منذ القدم[٣]، وما زالت مُستمرة حتى الآن، إذ يمكن مشاهدة بعض رؤوس الكباش مُعلقة على أبواب وجدران العديد من المنازل الشعبية في

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – سُجلت هذه التحفة بالمُتحف بتاريخ ١٩٢٦/١٢/٩م، راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – راجع: الدراسة التحليلية، هامش رقم ١، ص٢٦٤.



لوحة (١)

قري صعيد مصر وأماكن أخري مُختلفة، للاعتقاد أنها تمنع الحسد ونوع من الحماية ضد أي مكروه يصيب قاطني البيت[1].

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى مصر في العصر الفاطمي خلال القرن ٤- ٥هـ/ ١٠-١١م[2]، وذلك نظراً لكثرة ما وصلنا من تماثيل فخارية غُفل من الطلاء على هيئة طيور وحيوانات وأشكال آدمية، ومن أهمها بقايا تمثال على هيئة كبش محفوظ بمتحف الفن الإسلامي له قرون ملتوية وذيل قصير وأرجله مفقودة وينسب إلى القرن ٥ هـ/١١م[3]، هذا فضلاً عن رؤوس الكباش التي لا تزال تزين باب الفتوح أحد أبواب مدينة القاهرة في العصر الفاطمي[4]، ويدعم ذلك أيضاً العثور على هذه التحفة بحفائر الفسطاط وفقاً لما ورد بسجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

١- من الواضح أن استخدام الكباش كنوع من التمائم لم يقتصر فقط على مصر ولكنه أمتد ايضاً إلي إيران، إذ يحتفظ متحف الأشموليان بنحفة عبارة عن قفل باب من الفضة على هيئة رأس كبش تنسب إلى إيران في القرن ١٣هـ/ ١٩م، للمزيد راجع:-
Fodor, A., Sufism and Magic Amulets from the Islamic World, Helicon Castle Museum, Keszthely, 2009, p.160 pl. 68.

٢ - رجح أحد الباحثين تأريخ هذه التحفة بالقرن ٤هـ/ ١٠م، دون ذكر أسباب التأريخ، راجع: ممدوح أحمد محمد يوسف، الشكل والوظيفة في الفخار الإسلامي، ص٩٥.

٣- أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، دار الحريري، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص١٦١.

٤ - محمد عبد الستار عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، ج١، دار القاهرة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص ١٠٤. يرتبط استخدام رؤوس الكباش التي تُزين باب الفتوح بحادثة تاريخية، فعند تأسيس مدينة القاهرة انتظر الفاطميون لحظة ظهور كوكب المريخ أو القاهر كما كانوا يسمونه طبقاً للاعتقاد الشيعي، المذهب الرسمي للدولة آنذاك، لأن هذه اللحظة تمثل أعلى مراتب الانتصار وقهر الأعداء فنفذت رؤوس الكباش هذه التي ترمز لبرج المريخ، للمزيد راجع: علي جبر، التأثير الشيعي على الفن المعماري الفاطمي، مجلة عالم البناء، عدد ١٣، القاهرة، ١٩٨١م، ص ٣٣.

لوحة (٢)

نوع التحفة:- دلاية[١].

المادة الخام:- فخار مطلي.

طرق الصناعة والزخرفة:- الصب في القالب.

المقاييس:- القطر ٦سم، السمك ٨ ,٠ سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٧٣٤.

المصدر: مسجد الإمام الشافعي بالقاهرة[٢].

التاريخ:- القرن (١٠- ١١هـ/١٦- ١٧م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- التحفه بحالة جيدة.

المراجع: تنشر لأول مرة.

الوصف:-

دلاية مستديرة الشكل من الفخار المطلي، جاءت الزخارف به على الوجه والظهر كما يلي:

زخارف الوجه:

تتألف زخارف الوجه من دائرة مركزية يحيط بها إطاران، يزخرف الدائرة عنصر المفروكة[٣] الذي يتكون كل ضلع من اضلاعها من حرف الياء الراجعة في اسم علي، وتوزعت حول الأضلاع الأربعة كتابة بخط الثلث على النحو التالي:-

" **محمد على حسن/ محمد على حسين/ محمد على حسن/ محمد على[حسين]/** " والإطار الذي يدور حولها به بقايا كتابات يصعب قرأعتها بعد تلف مُعظم أجزائها، ويشغل الإطار الثاني الخارجي شريط يتكون من حبيبات صغيرة موزعة بحيث تتخذ أشكال مُثلثات معدولة ومقلوبة بالتبادل، بداخل كل واحد منها زهرة ثمانية البتلات.

---

١ - من تصوير الباحث.

٢ - راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ - عن المفروكة راجع الدارسة التحليلية ص٢٧٩.



الظهر الوجه

لوحة (٢)

زخارف الظهر:

يُزخرف ظهر التحفة دائرة مركزية يُحيط بها إطار واحد، ويتوسط الدائرة المركزية كتابات غير واضحة، وتتوزع على أطرافها من الداخل أثنا عشر قوساً مُتصلة بعضها البعض نُفذ بداخلها أسماء أئمة الشيعة الإثنا عشرية بخط الثُلث بواقع اسم بداخل كل قوس وذلك على النحو التالي:-

" على[1]/ حسن[2] / حسين[3]/ على [4]/ محمد[5] / جعفر[6]/ موسى[7] / على[8] /محمد[9] / على[10] / حسن[11]/ محمد[12] / ".

وتتطابق زخارف الإطار الخارجي مع مثيله الخارجي في وجه التحفة.

جدير بالذكر أنه **يوجد ثقب نافذ** بسمك التحفة كان يستخدم للتعليق لوحة(٢/ أ)، بالإضافة إلى ذلك توجد زخرفة هندسية قوامها رسم لمُعينات مُتصلة بعضها ببعض ومُنفذة بهيئة الحبيبات المتماسة وبداخل كل مُعين رسم لزهرة نباتية متعددة البتلات، وكذلك في المنطقة الفاصلة بين كل مُعينين.

---

١ - أبو الحسن علي بن أبي طالب(المرتضي) ولد سنه(٢٣ قبل الهجرة / ٥٩٨م) وقتل سنة (٤٠ هـ/ ٦٦٠م).

٢ - أبو القاسم الحسن بن علي(الزكي) (٢-٥٠هـ/ ٦٢٣- ٦٧٠م).

٣ -أبو عبد الله الحسين بن علي"سيد الشهداء" (٣- ٦١هـ/ ٦٢٤- ٦٨١م).

٤ - أبو محمد علي بن الحسين " زين العابدين (٣٨- ٩٥هـ/ ٦٥٨- ٧١٤م) .

٥ - أبو جعفر محمد علي "الباقر" (٥٧- ١١٤هـ/ ٦٧٧- ٧٣٣م).

٦ - أبو عبد الله جعفر بن محمد" الصادق" (٨٣ -١٤٨/ ٧٠٢- ٧٦٧م).

٧ - أبو إبراهيم موسي بن جعفر(الكاظم) (١٢٨- ١٨٣هـ / ٧٤٧- ٨٠٠م).

٨ - أبو الحسن علي بن موسي " الرضا" (١٤٨- ٢٠٣ هـ/ ٧٦٧-٨١٨م).

٩ - أبو جعفر محمد " الجواد"(١٩٥ -٢٢٠ هـ/ ٨١٠- ٨٣٥م).

١٠ - أبو الحسن علي بن محمد " الهادي" (٢١٢ -٢٥٤ هـ/ ٨٢٧- ٨٦٨م)

١١ - أبو محمد الحسن بن علي "العسكري" (٢٣٢- ٢٦٠هـ/ ٨٤٦- ٨٧٣م).

١٢ - أبو القاسم محمد بن الحسن " المهدي" (٢٥٦ هـ-.../ ٨٦٩ م-...)، للمزيد راجع: أحمد محمد التركماني، تعريف بمذهب الشيعة الإمامية، جمعية عمال المطابع التعاونية، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م، ص ١١- ١٢؛ صادق الحُسيني الشيرازي، المسائل الإسلامية، دار العلوم، بيروت، ط٥، ٢٠٠٣م، ص٤٧. يعتقد الشيعة الأثنا عشرية أن أسماء هؤلاء الأئمة وترتيبهم كانت مُسطره في لوح كان عند فاطمة - رضي الله عنها- أهداه لها والدها عليه الصلاة والسلام، للمزيد راجع: الحر، إثبات الهداة بالنصوص والمعجزات، قدم له شهاب الدين المرعشي النجفي، ج٢، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص٣٢٥؛ أحمد محمد أحمد جلي، دراسة عن الفرق وتاريخ المسلمين" الخوارج والشيعة"، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط٣، ١٩٨٨م، ص١٨٠. لهذه الأسماء أهمية كبري ومنزلة عظيمة عند الشيعة، لذا فقد حرصوا على تسجيلها على تحفهم وأبداعتهم الفنية، وقد سموا بالشيعة الأثني عشرية لاعتقادهم بإمامة أثني عشر إماماً بعد النبي - صلى الله عليه وسلم- أولهم الإمام علي رضي الله عنه، وأخرهم الأمام محمد المهدي المعروف عند الشيعة بالمهدي المنتظر، للمزيد راجع: حامد مسوحلي الإدريسي، الفاضح لمذهب الشيعة الإمامية، مكتبة الرضوان، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٥. وربما لم يكن هذا المصطلح معروفاً قبل القرن الرابع الهجري حتي في كُتب الشيعة أنفسهم ولعل أول من ذكره من الشيعة المسعودي، للمزيد راجع: المسعودي، التنبيه والإشراف، تصحيح عبد الله إسماعيل الصاوي، القاهرة، ١٩٣٨م، ص ١٩٨؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص٣١.



لوحة (٢/أ)

الوظيفة:-

تميمة:

تعتبر هذه التحفة من التمائم الشيعية لما تحمله من أسماء للائمة الاثني عشرية، فقد جرت العادة لدي الشيعة أن تُستخدم هذه الأسماء للتبرك بها لمنع أي أذى يُصيب حاملها، ولجلب المنافع[1]، ويدعم ذلك استخدام نفس هذه الأسماء على تعويذة عبارة عن خاتم من العقيق محفوظ بمجموعة بنيامين زوكر[2]، ومثله طابع حجاب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[3]، هذا فضلاً عن استخدام وحدة المفروكة ذات الاستخدام السحري مُنذ القدم[4]، واستخدام هذه التحفة كتميمة يفسر سبب وجود الثقب النافذ بها الذي يؤكد أنها كانت تعلق منه.

التأريخ:

يُرجح نسبة هذه التحفة إلى مصر خلال العصر العثماني في القرنين ١٠- ١١هـ/١٦-١٧م نظراً لوجود زخرفة المفروكة التي انتشر استخدامها في الفن العثماني والذي يُعد العصر الذهبي لاستخدام هذه الوحدة الزخرفية[5]، بالأضافة إلى تشابه خط الثلث المستخدم في تنفيذ كتابات التحفة محل الدراسة مع مثيله على كثير من التحف الفنية العُثمانية التي تُنسب للقرنين المذكورين، ومن أمثلتها صندوق مُصحف من خشب الجوز ومطعم بالعاج، محفوظ بمتحف الفنون التركية والإسلامية باستانبول، مؤرخ بسنة ٩١١هـ/١٥٠٥م[6]، وصندوق مصحف آخر من الخشب المصفح بأشرطة من الفضة، محفوظ بنفس المتحف، مؤرخ بسنة ١٠٢٦هـ/١٦١٧م[7].

وهذا ما يخص الناحية الفنية، أذ أن هناك من الناحية التاريخية ما يدعم هذه النسبة فمن المعروف أن العصر العثماني وجدت علي منتجاته الفنية الكثير من التأثيرات الشيعية، وربما كانت هذه التحفة خاصة بإحدى الطرق الصوفية كالطريقة البكتاشية المتأثرة بالفكر الشيعي أن

---

١ - راجع: الفصل الخاص بالكتابات الشيعية وعلاقتها بالتمائم والأحجبة، ص١٨٤.

٢- للمزيد راجع: ديريك جى كونتنت وآخرون، الخواتم والجواهر الإسلامية مجموعة بنيامين زوكر، دار فيليب ويلسون للنشر، لندن، ط١، ١٩٨٧م، ص١٣٦، لوحة ٨٥.

٣ - محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص ٢٠٤، لوحة٨٣.

٤ - ليلي أحمد علام، الفن الإسلامي وأهم الأشكال القائم عليها، ص١٢.

٥ - ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١م، ص١٨٤

٦ - ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ٢١٤، لوحة ١٤١.

٧ - ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ٢٢٢، لوحة ١٥٢.

لم تكن شيعية[١]، وربما يدعم ذلك أيضاً العثور على هذه التحفة بمدفن الإمام الشافعي الذي كان له أهميته في العصر العثماني ونال اهتمام بالغ من قِبل حكامه[٢] وأنتسب بعض المُتصوفة إليه[٣] وكان محطاً لزياراتهم وحلقات ذكرهم[٤]، وبذلك فإن العثور على هذه التحفة ذات الكتابات الشيعية بمدفن الإمام الشافعي أمرٌ ليس بغريب[٥].

---

١ – نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م، ص ١٤. للمزيد عن الصوفية راجع: عبد المنعم الحفنى، الموسوعة الصوفية أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية، دار الرشاد، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م؛ جون روبرت بارنز، طرق الدراويش في الإمبراطورية العثمانية، كتاب الدراويش، ترجمة عبلة عودة، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط١، ٢٠١١م، ص ٥٥– ٧٣.

٢ – قام علي بك الكبير سنة (١١٨٦هـ/١٧٧٢م)، وعبد الرحمن كتخدا سنة (١١٩٦هـ / ١٧٨١م)، ببعض الإصلاحات وكانت هذه القبة– أي قبة الإمام الشافعي– محط إعزاز وتقدير لديهم، للمزيد راجع: سعاد ماهر محمد، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج٢، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ط١، ١٩٧١م، ص ١٥٢؛ حسني محمد نويصر، العمارة الإسلامية في مصر عصر الأيوبيين والمماليك، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص ٥٣.

٣ – في القرن (١٠هـ/ ١٦م) كان هُناك شخص يسمي محمد شمس الدين ابيض الوجه، صاحب الورد المشهور لدي الصوفية والمُسمي بحزب الفتح، وكان معروفاً باعتباره **أحد الشافعية** ومتصوفاً شاذلياً كبيراً، للمزيد راجع: ميكل ونتر، المجتمع المصري تحت الحكم العثماني، ترجمة إبراهيم محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م، ص ٢٢٥.

٤ – يذكر أن بعض المتصوفة والدراويش أقاموا حلقات ذكر وزيارة ومكثوا لفترات طويلة، واقاموا الموالد عند المقام الحُسيني **ومدفن الإمام الشافعي** ومدفن الإمام الليث ابن سعد، للمزيد راجع: ميكل ونتر، المجتمع المصري تحت الحكم العثماني، ص ٢٤١.

٥ – ومما يؤكد علاقة المُتصوفة بمدفن الإمام الشافعي ما جاء في خطبة الوعظ بمسجد المؤيد في (رمضان سنة ١١٢٣هـ/ أكتوبر سنة ١٧١١م) أنه حرض المستمعين – وجميعهم من الأتراك– بأن يرفضوا الصوفية ويزيلوها وحثهم على بعض النقاط أهمها: تحظر زيارة **مدفن الإمام الشافعي** وغيره في ليالي الجمعة لأداء الذكر أو الصلاة، للمزيد راجع: ميكل ونتر، المجتمع المصري تحت الحكم العثماني، ص ٢٤٦؛ هند علي حسن منصور، منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثماني حتي نهاية القرن التاسع عشر دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٦٨.

لوحة رقم (٣)

نوع التحـــفة: سلطانية[١].

المادة الخـام: خزف.

طرق الصناعة والزخرفة: الدولاب – التذهيب .

المقاييس: قطر الفوهة ١٠سم، قطر القاعدة ٤ سم، الارتفاع ٦,٥ سم.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل: ٧٥٨٦[٢].

المصدر: هدية من كريمة يعقوب أرتين باشا.

التأريخ: القرن (١٢هـ/١٨م).

مكان الصنع: إيران[٣].

حالة الحفظ: التحفة بحالة جيدة.

المراجع:

O'Kane, B., The Illustrated Guide to the Museum of Islamic Art in Cairo, The American University in Cairo Press, 2012, p. 352.

الوصف:

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – واردة ومسجلة بالمتحف بتاريخ ١٩٢٧/٩/٢٠م، راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – جدير بالذكر أن الصين كانت تُصنع تحفاً من الخزف على غرار هذه التحفة، وأن الصين كانت تصدرها للعالم الإسلامي بنفس هذه الزخارف الإسلامية الطابع كي تلقي رواجاً في الأسواق الإسلامية، غير أن الجزم بأن هذه التحفة من صناعة الصين أمرٌ يحتاج إلى دراسة مستقلة لاسيما أنه لم يتم أخذ عينه وتحليلها لإثبات صحة أو خطأ هذا الرأي، وربما كانت إيران تُصنع مثل هذه التحف على غرار مثيلتها التي كان يتم استيرادها، لا سيما وأن الطينة الإيرانية عامة من النوعيات الجيدة حيث تتميز بأنها خفيفة متناسقة المسام، وللمزيد عن هذا الأمر راجع:

Maddison, F., and Smith, E., the Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Science, Tools and Magic, Oxford, 1997, p. 101.

كما أن هناك أشارة تجعل الأمر أكثر تعقيداً وهي أن الشاه عباس قام باستقدام عدد من الخزافين من الصين للإقامة في إيران تقديراً منه لتفوقهم وتقدمهم في صناعة الخزف، وعملاً على نشر هذه الصناعة بين الإيرانيين، للمزيد راجع: نادر محمود عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية من خلال مجموعات متاحف القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م، ص١٤؛

Butler, A.J., Islamic Pottery. A Study Mainly Historical, London, 1926, p.137.



لوحة (٣)

سُلطانية عميقة من الخزف الأبيض اللون، ذات قاعدة قصيرة مستديرة تخلو من الزخارف، يعلوها بدن أسطواني الشكل، تزينه من الخارج سبعة أشرطة عرضية تحددها ثمانية خطوط حمراء ويشغلها زخرفة نباتية وأخري كتابية بالتبادل على النحو التالي:

الأشرطة التي تحتوى على زخارف كتابية والمنفذة باللون الأزرق على أرضية بيضاء:-

الشريط الأول:

يحتوي على زخارف كتابية نصها " بسم الله الرحمن الرحيم اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ ".

الشريط الثالث:

يشتمل على زخارف كتابية نصها "وَالأَرْضَ وَلا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنْ الغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لا انفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنْ الظُّلُمَاتِ " .

الشريط الخامس:

يتضمن زخارف كتابية نصها "إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمْ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِنْ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ[١] لا اله إلا الله محمد رسول الله لا اله إلا الله جل جلاله لا اله إلا الله جل ثناؤه لا اله إلا الله تقدست أسماؤه لا ".

الشريط السابع:

يحتوى على زخارف كتابية نصها "اله إلا الله تعافى مجير جاءه ـ لا اله إلا الله إيمانا بالله ـ لا اله إلا الله أمانا بالله ـ لا اله إلا الله أمانه في كتاب الله – بسم الله الشافي . بسم الله الكافي – بسم الله المعافى ـ بسم الله الذي لا يضر مع أسمه شئ في الأرض ولا في السماء وهو السميع العليم".

١ – قرآن كريم، سورة البقرة، آية ٢٥٥: ٢٥٧

الأشرطة التي تحتوى على زخارف نباتية:-

نُفذت الزخارف النباتية بالشريط الثاني والرابع والسادس وهذه الأشرطة متشابهة وقوامها وحدة مكررة ومتصلة ذهبية اللون لفرع نباتي متموج تخرج منه بعض الأوراق على أرضية بيضاء، وأن كانت هذه الزخارف قد مُحيت في بعض أجزائها.

السلطانية من الداخل:-

جاءت زخارف السلطانية من الداخل بقاع السلطانية والحافة العلوية ويمكن تناولها كما يلي:-

زخارف قاع السلطانية:

يزين قاع السلطانية من الداخل دائرتان متحدتا المركز تحصران فيما بينهما زخارف كتابية باللون الأزرق على أرضية بيضاء نصها" **ناد علياً مُظهر العجائب تجده عونا لك في النوائب كل هم وغم سينجلي بنبوتك يا محمد وبولايتك يا على**"، أما الدائرة الداخلية (المركزية) فيتوسطها وفق (مربع سحري)، مُقسم من الداخل إلى ستة عشر مربعاً صغيراً" بيت" يشغلها أرقام سحرية، كُتبت بالأرقام الهندية والسنسكريتية (الهندية القديمة) [١]، لوحة رقم (٣/ أ).

أما المساحات التي تُحيط بالمربع الداخلي عند كل ضلع من أضلاعه فيشغلها كتابات نصها " **لا سلح (هكذا) / إلا على/ لا سيف/إلّا ذو الفقّار/.**

زخارف الحافة العلوية للسلطانية:-

يُزين الحافة العلوية للسلطانية من الداخل شريط زخرفي قوامه نفس الوحدة الزخرفية التي سبق ذكرها علي السطح الخارجي للسلطانية.

---

١ - للمزيد عن هذه الأرقام راجع: نادر النابلسي، صور الأرقام خلال الزمان، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، عدد ٧، سنة ١٩٨٢م، ص ٣٦- ٥١؛ أحمد مطلوب، الأرقام العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٣م، ص ١٤- ١٦؛ هزاع بن عيد الشمري، الأرقام أصلها وتطورها، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ص ٢٥- ٢٦.



لوحة (٣/ أ)

الوظيفة:-

تميمة:

تُعتبر هذه التحفة من التمائم التي كانت تزين القصور والمنازل، وهذه التحفة وما على شاكلتها كانت تؤدى وظيفة ظاهرة وهى الزينة[١]، ووظيفة أخري باطنية تتمثل في كونها تميمة لما تحمله من آيات قرآنية وعبارات دعائية تؤكد أنها كانت تستخدم لمنع الحسد والعين التي تصيب أصحاب القصور والمنازل، يشهد على ذلك تسجيل آية الكرسي[٢]، والعبارات الدعائية الشيعية مثل" ناد علياً مظهر العجائب .... وبولايتك يا على" وهي تضرع وابتهال وحرز يقرأ يومياً لمن أراد الغنى والنصر، ولا يطلب بهذا الدعاء مطلب إلا ويستجاب بإذن الله[٣].

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى إيران في العصر الصفوي في القرن (١٢هـ/ ١٨م)، للتشابه بينها وبين العديد من التحف الخزفية الصفوية في هذه الفترة، ومنها سلطانية محفوظة بمجموعة ناصر خليلي للفنون بلندن[٤]، كذلك لنوع الخط المنفذ على هذه التحفة محل الدراسة وعلى بعض التحف الأخرى المنسوبة للعصر الصفوي[٥]، أيضاً لانتشار العبارة الشيعية المدونة بقاع السلطانية "ناد عليا مظهر العجائب..." والتي شاع تنفيذها على العمائر والتحف الفنية الصفوية[٦].

---

١ – ارتبطت السلطانية بالعديد من الوظائف، راجع الدراسة التحليلية، ص ٦٠.

٢ – قال النبي – صلى الله عليه وسلم–" سورة البقرة فيها آية سيدة آي القرآن لا تقرأ في بيت وفيه شيطان إلا خرج منه: آية الكرسي" رواه الحاكم والبيهقي عن أبي هريرة رضي الله عنه، للمزيد راجع: المنذري، مختصر صحيح مسلم، مكتبة الإيمان، قنا، مصر، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٤٢٦.

٣– وفاء السيد أحمد شرف، دراسة ونشر لخاتم وقلادة بالأكاديمية الملكية بمدريد، الإتحاد العام للآثاريين العرب، المؤتمر الثالث عشر، ج٢، ليبيا، ٢٠١٠م، ص١٨٠٧.

4 – Maddison, F., and Smith, E., The Nasser D. Khalili Collection, pl. 42, p.105.

٥– نادر محمود محمد عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي، ص ٨٦، لوحة ٤٨.

٦ – وفاء السيد أحمد شرف، دراسة ونشر لخاتم وقلادة بالأكاديمية الملكية بمدريد، ص ١٨٠٩.

لوحة رقم (٤)

نوع التحفــة: سلطانية[١].

المادة الخـام: خزف.

طرق الصناعة والزخرفة: الدولاب – التذهيب.

المقاييس: القطر ١٥سم، قطر القاعدة ٧,٥سم، الارتفاع ١١سم.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل: ١/ ٤٢٧٧.

المصدر: وقف الأمير يوسف كمال[٢].

التأريخ: أواخر القرن(١٣هـ/١٩م).

مكان الصنع: مصر[٣].

حالة الحفظ: بها فقد في الحافة، وحالتها جيدة.

المراجع: تُنشر لأول مرة.

الوصف:

سُلطانية عميقة من الخزف ذات قاعدة قصيرة وبدن أسطواني، يُزينها من الخارج بالألوان الأبيض والأزرق والذهبي والأحمر والفيروزي والأسود زخارف كتابية وهندسية ونباتية، يمكن تناولها كما يلي:–

١– من تصوير الباحث.

٢– وارده إلي المُتحف ومسجلة بتاريخ ١٩١٥/١١/٢٥م، راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – جدير بالذكر أن الصين كانت تُصنع تحفاً من الخزف على غرار هذه التحفة، وأن الصين كانت تصدرها للعالم الإسلامي بنفس هذه الزخارف الإسلامية الطابع كي تلقي رواجاً في الأسواق الإسلامية، غير أن الجزم بأن هذه التحفة من صناعة الصين أمرٌ يحتاج إلى دراسة مستقلة لاسيما أنه لم يتم أخذ عينه وتحليلها لإثبات صحة أو عدم هذا الرأي، كذلك فإن مصر كانت تُنتج أنواعاً جيدة من الخزف المزخرف باللونين الأبيض والأزرق، ولا يمكن إغفال دور التأثيرات الصينية في تلك الفترة، للمزيد راجع: ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص٦٣، ٩٩؛

Rogers, J.M., The Arts of Islam Masterpieces from the Khalili Collection, United Kingdom, 2010, p. 321.



لوحة (٤)

الزخارف الكتابية:-

يلتف حول الحافة العلوية من الخارج شريط كتابي باستدارة السُلطانية محدد باللونين الذهبي والأسود، يحتوى على كتابات بخط النسخ باللون الذهبي على أرضية بيضاء نصها:

" اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَلا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ "[1].

وعلى بدن السلطانية ثلاث جامات بيضاوية مفصصة محددة من الخارج على التوالي باللون الذهبي والفيروزي والأحمر، ويشغلها كتابات قرآنية باللون الذهبي على أرضية بيضاء.

الجامة الأولي:-

نفذت سورة الإخلاص في خمسة أسطر كما يلي: لوحة رقم (٤/أ).

١- قُلْ هُوَ اللَّهُ.

٢- أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ.

٣- يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ.

٤- كُفُواً أَحَدٌ[2] كفواً أحد.

٥- أحد.(هكذا).

الجامة الثانية:-

يشغلها سورة الفلق في خمسة أسطر كما يلي: لوحة رقم(٤/ ب)

١- قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ

٢- الْفَلَقِ مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ وَمِنْ.

٣- شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ.

٤- فِي الْعُقَدِ وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ.

٥- إِذَا حَسَدَ[3].

الجامة الثالثة:-

تتضمن سورة الناس في خمسة أسطر كما يلي: لوحة رقم(٤/ج)

١- قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ.

٢- النَّاسِ مَلِكِ النَّاسِ إِلَهِ النَّاسِ.

٣- مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ الَّذِي يُوَسْوِسُ

٤- فِي صُدُورِ النَّاسِ مِنْ الْجِنَّةِ.

٥- وَالنَّاسِ[4].

---

١ - قرآن كريم، سورة البقرة، آية ٢٥٥.

٢ - قرآن كريم، سورة الإخلاص.

٣ - قرآن كريم، سورة الفلق.

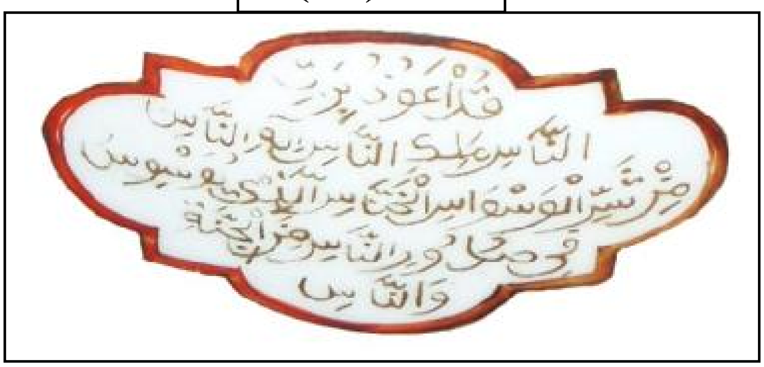
٤ - قرآن كريم، سورة الناس.



لوحة (٤/أ)



لوحة (٤/ب)



لوحة (٤/ج)

الزخارف الهندسية:-

يُزين الأجزاء المُحيطة بالجامات الثلاثة -السابق تناولها بالوصف- زخارف هندسية باللون الذهبي على أرضية باللون الأزرق قوامها رسم مُعينات صغيرة بداخل كل معين رسم هلال.

الزخارف النباتية:-

يُزين قاعدة السلطانية شريط مستدير محدد باللونين الذهبي والأسود، نُفذ بداخله زخارف لوحدة نباتية مكررة قوامها فرع نباتي باللون الأسود يخرج منه أوراق قلبية الشكل باللون الأخضر[1] والأصفر[2] ومحددة باللون الأسود وينتهي من أعلى بزهرة خماسية نُفذت باللون الأحمر الطماطمى.

السلطانية من الداخل:-

يزخرف السلطانية من الداخل خمسة أشرطة زرقاء اللون تحصر بينها أربعة مناطق منها أثنين غفل من الزخرفة، ويشغل الإثنين الأخيرين نصوص كتابية بخط النسخ، ويلي هذه الإطارات قاع السلطانية المستدير.

الإطار الأول:- يتضمن سورة الفاتحة كاملة " بسم الله الرحمن الرحيم الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلا الضَّالِّينَ[3] آمين آمين آمين(هكذا).

الإطار الثالث: نُفذ بداخله كتابات نصها " آمَنْتُ باللهِ وَمَلَائكتِهِ وَكتبهِ وَرُسلهِ وَاليوم الآخِرِ وَالقَدَر خَيْرِهِ وَشَرِّهِ مِنَ اللهِ تَعَالَى وَالبَعث بعدَ المَوْت حَق ".

---

١ – يرمز اللون الأخضر إلى تمام الصحة والشباب، للمزيد راجع: سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص٤٣.

٢ – يعد اللون الأصفر من الألوان غير المحببة، حيث يرمز إلى الحسد في المعتقدات الاجتماعية، وهو عند الفلكيين لون كوكب الزهر، للمزيد راجع: نادر محمود محمد عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي، ص١١٧. كذلك فإن اللون الأصفر يرمز للفتوة والقوة كالذهب الذي يرتديه الأباطرة والملوك، ولكن الأصفر الضوئي يرمز إلى عدم الثبات والغيرة والبلوغ والخيانة أيضاً، للمزيد راجع: لوك بنوا وآخرون، إشارات – رموز وأساطير الرمزية – الرموز – الفلسفة، عوبيات للنشر والطباعة، بيروت، ط١، ٢٠٠١ م، ص ٧٢.

٣ – قرآن كريم، سورة الفاتحة.

أما قاع السلطانية فنفذ بداخله كتابة تكاد تُرى بالكاد نصها "لا إله إلا الله محمد رسول الله".

الوظيفة:-

تميمة:

تُعتبر هذه التحفة من التمائم التي كانت تُزين القصور والمنازل، وهذه التحفة وما على شاكلتها كانت تؤدي وظيفة ظاهرة وهى الزينة، ووظيفة أخري باطنية تتمثل في كونها تميمة لما تحمله من آيات قرآنية وعبارات دعائية تؤكد أنها كانت تستخدم لمنع الحسد والعين وأي أذى يصيب[١] قاطني القصور والمنازل.

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى مصر أواخر القرن(١٣هـ/١٩م)، وذلك للتشابه بينها وبين سُلطانية من الخزف محفوظة بمجموعة ناصر خليلي تتشابه مع هذه التحفة تماماً[٢]، كذلك الشكل المُفصص الذي نُفذت بداخله الآيات القرآنية وجد بكثرة في العمائر المدنية- لاسيما القصور- في تلك الفترة بنفس الألوان مع وجود بعض الاختلافات البسيطة في تصميمه لأنه كان يُزين أسقف غرف الاستقبال[٣]، أيضا هذه التحفة من وقف الأمير يوسف كمال[٤] وهو أحد أفراد الأسرة العلوية، والذي كان يمتلك العديد من المقتنيات الفنية والتي تؤرخ بنفس الفترة[٥].

---

1 - Rogers, J.M., the Arts of Islam, p. 321.

2 - Rogers, J.M., the Arts of Islam, pl. 380. p. 321.

٣- للمزيد راجع: أحمد محمود عبد الغني، العمائر المدنية الباقية بمحافظة السويس من عصر الأسرة العلوية ١٨٠٥-١٩٥٢م دراسة آثارية معمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠١١م، ص ٧٤٦-٧٤٨.

٤- الأمير يوسف كمال باشا بن الأمير أحمد كمال باشا بن أحمد رفعت بن إبراهيم باشا القائد بن محمد علي باشا الكبير، ولد سنة ١٨٨٢م، وتوفي سنة ١٩٥٤م، وكان محباً وراعياً للفنون، للمزيد راجع: محمد صلاح عبدالعاطي، أعمال الأمير يوسف كمال الباقية بمصر دراسة آثريه معمارية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م، ص٣؛ حسني عبد الشافي محمد حسن، مقتنيات الأمير يوسف كمال الفنية المحفوظة في متاحف القاهرة والإسكندرية في ضوء مجموعات جديدة لم تنشر من قبل دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م، ص١٩، ٢٢.

٥- عن المقنيات الفنية الخاصة بالأمير يوسف كمال راجع: حسني عبد الشافي محمد حسن، مقنيات الأمير يوسف كمال الفنية، ص ٨٨- ٩١.

لوحة رقم (٥)

نوع التحفة:– غطاء سلطانية[١].

المادة الخام:– خزف.

طرق الصناعة والزخرفة:– الدولاب – التذهيب .

المقاييس:– القطر ١٦سم، قطر المقبض ٦سم، الارتفاع ٤ سم.

مكان الحفظ:– متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:– ١/ ٤٢٧٨.

المصدر: وقف الأمير يوسف كمال[٢].

التأريخ:– أواخر القرن(١٣هـ/ ١٩).

مكان الصنع:– مصر.

حالة الحفظ:– الغطاء مفقود منه جزء صغير وبه شرخ والألوان باهتة في عدة مواضع منه، "يحتاج إلى ترميم".

المراجع: تنشر لأول مرة.

الوصف:–

غطاء سُلطانية من الخزف دائري الشكل يُزينه من الخارج زخارف كتابية وهندسية ونباتية بالألوان الأبيض والأزرق والذهبي والأحمر والفيروزي والأسود ونتناول هذه الزخارف كما يلي:–

الزخارف الكتابية:

يلتف حول حافة الغطاء من الخارج شريط محدد باللونين الذهبي والأسود، نُفذ بداخله كتابات بخط النسخ باللون الذهبي على أرضية بيضاء نصها " اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَلا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ"[٣].

١– من تصوير الباحث.

٢– وارد ومسجل بالمتحف بتاريخ ١٩١٥/١١/٢٥م، راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣– قرآن كريم، سورة البقرة، آية ٢٥٥.



لوحة (٥)

وعلى بدن الغطاء من الخارج ثلاث جامات بيضاوية مفصصة محددة من الخارج على التوالي باللون الذهبي والفيروزي والأحمر، ويشغلها كتابات قرآنية باللون الذهبي على أرضية بيضاء.

الجامة الأولي:-

نفذت سورة الإخلاص في خمسة أسطر كما يلي:-

١- قُلْ هُوَ اللَّهُ.

٢- أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ.

٣- يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ.

٤- كُفُواً أَحَدٌ[1] كفواً أحد.

٥- أحد. (هكذا).

- الجامة الثانية:-

تتضمن سورة الفلق في خمسة أسطر كما يلي:-

١- قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ

٢- الْفَلَقِ مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ وَمِنْ.

٣- شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ.

٤- فِي الْعُقَدِ وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ.

٥- إِذَا حَسَدَ[2].

- الجامة الثالثة:-

احتوت على سورة الناس في خمسة أسطر كما يلي:-

١- قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ.

٢- النَّاسِ مَلِكِ النَّاسِ إِلَهِ النَّاسِ.

٣- مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ الَّذِي يُوَسْوِسُ

٤- فِي صُدُورِ النَّاسِ مِنْ الْجِنَّةِ.

٥- وَالنَّاسِ[3].

١- قرآن كريم، سورة الإخلاص.

٢- قرآن كريم، سورة الفلق.

٣- قرآن كريم، سورة الناس.

الزخارف الهندسية:-

يشغل الأجزاء التي تفصل الجامات الثلاثة - السابق تناولها بالوصف- زخارف هندسية باللون الذهبي على أرضية باللون الأزرق قوامها رسم مُعينات صغيرة بداخل كل معين رسم هلال.

الزخارف النباتية:-

بحافة المقبض من الخارج شريط مستدير محدد باللونين الذهبي والأسود، نُفذ بداخله زخارف لوحدة نباتية مكررة قوامها فرع نباتي باللون الأسود يخرج منه أوراق قلبية الشكل باللون الأخضر والأصفر ومحددة باللون الأسود وينتهي من أعلى بزهرة خماسية نُفذت باللون الأحمر الطماطمى.

ويتوسط المقبض رسم لفرع نباتي يخرج منه زهرة متعددة ومتراكبة الأوراق، وكذلك يخرج من هذا الفرع النباتي أفرع أخرى صغيرة يخرج منها أوراق وأزهار ونُفذت الزخارف باللون الذهبي ومحدد باللون الأسود على أرضية بيضاء.

أما الغطاء من الداخل ففي المركز نجد زخرفة نباتية تماثل المنفذة ببطن المقبض.

الوظيفة:-

تميمة:

تُعتبر هذه التحفة من التمائم، كسابقتها.

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى مصر أواخر القرن(١٣هـ/١٩م)، كسابقتها.

لوحة رقم (٦)

نوع التحفة: سلطانية [١].

المادة الخام: خزف.

طرق الصناعة والزخرفة: الدولاب – التذهيب.

المقاييس: القطر ٨ سم، قطرا لقاعدة ٣ سم، الارتفاع ٥,٥ سم.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

رقم السجل: ٧٥٩٦.

المصدر: هدية من الست كريمة المرحوم يعقوب أرتين باشا[٢].

التأريخ: أواخر القرن(١٣هـ/ ١٩م).

مكان الصنع: مصر.

حالة الحفظ: بها شروخ وتحتاج إلى ترميم.

المراجع: تُنشر لأول مرة.

الوصف:–

سُلطانية من الخزف صغيرة الحجم ذات قاعدة قصيرة وبدن أسطواني، يُزينها من الخارج بالألوان الأبيض والأزرق والذهبي والأحمر والفيروزي والأسود زخارف كتابية وهندسية ونباتية، يمكن تناولها كما يلي:–

الزخارف الكتابية:–

يلتف حول الحافة العلوية من الخارج شريط كتابي باستدارة السُلطانية محدد باللون الذهبي، يحتوى على كتابات بخط النسخ باللون الذهبي على أرضية بيضاء نصها " **بسم لله الرحمن الرحيم الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ أهدنا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلا الضَّالِّينَ**[٣] **أمين**(هكذا).

على بدن السلطانية ثلاث جامات بيضاوية مفصصة محددة من الخارج على التوالي باللون الذهبي والفيروزي والأحمر، ويشغلها كتابات قرآنية باللون الذهبي على أرضية بيضاء.

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – وارده للمتحف بتاريخ ١٩٢٧/٩/٢٠م، راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – قرأن كريم، سورة الفاتحة.



لوحة (٦)

الجامة الأولي:-

نفذت سورة الإخلاص في خمسة أسطر كما يلي:-

١- قُلْ هُوَ اللَّهُ.

٢- أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ.

٣- يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ.

٤- كُفُواً أَحَدٌ[١] كفواً أحد(هكذا).

٥- أحد (هكذا).

الجامة الثانية:-

تتضمن سورة الفلق في خمسة أسطر كما يلي:-

١- قُلْ أَعُوذُ

٢- بِرَبِّ الْفَلَقِ مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ وَمِنْ شَرِّ.

٣- غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ.

٤- فِي الْعُقَدِ وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ.

٥- إِذَا حَسَدَ[٢].

الجامة الثالثة:

نفذت سورة الناس في خمسة أسطر كما يلي:-

١- قُلْ أَعُوذُ.

٢- بِرَبِّ النَّاسِ مَلِكِ النَّاسِ إِلَهِ.

٣- النَّاس مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ الَّذِي

٤- يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ مِنْ.

٥- الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ[٣].

١- قرآن كريم، سورة الإخلاص.

٢ - قرآن كريم، سورة الفلق.

٣ - قرآن كريم، سورة الناس.

رسوم النجوم والأهلة:-

يُزخرف المساحة التي تفصل الجامات الثلاثة - السابق تناولها بالوصف- رسوم لنجوم خماسية وأهلة نفذت باللون الذهبي على أرضية زرقاء بالتبادل في هيئة صفوف مائلة.

الزخارف النباتية:-

يُزين قاعدة السلطانية شريط مستدير محدد باللونين الذهبي والأسود، نُفذ بداخله زخارف لوحدة نباتية مكررة قوامها فرع نباتي باللون الأسود يخرج منه أوراق قلبية الشكل باللون الأخضر والأصفر ومحددة باللون الأسود وينتهي من أعلى بزهرة باللون الأحمر.

السلطانية من الداخل:-

تتمثل زخارف السلطانية من الداخل في القاع وفى الحافة العلوية ونتناول ذلك بالوصف كما يلي:-

زخرفة قاع السلطانية:-

يزخرف قاع السلطانية فرع نباتي يخرج منه زهرة متعددة ومتراكبة الأوراق، وكذلك يخرج من هذا الفرع النباتي أفرع أخرى صغيرة يخرج منها أوراق وأزهار، ونُفذت الزخارف باللون الذهبي ومحدد باللون الأسود.

زخرفة الحافة العلوية للسلطانية من الداخل:-

بالحافة العلوية للسلطانية من الداخل شريط باللون الذهبي ومحدد باللون الأسود، يحتوى على زخارف نباتية قوامها وحدة مكررة ومتصلة لفرع نباتي متموج باللون الأسود يخرج منه بعض الأوراق التي نُفذت باللون الأخضر ومحدده باللون الأسود، وينتهي الفرع بزهرة باللون الأحمر حددت أوراقها باللون الذهبي.

الوظيفة:-

تميمة:

تُعتبر هذه التحفة من التمائم كسابقتها.

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى مصر أواخر القرن(١٣هـ/١٩م)، كسابقتها.

لوحة رقم (٧)

نوع التحفة:- خرزة [١].

المادة الخام:- خزف.

طرق الصناعة والزخرفة:- الصب في القالب.

المقاييس:- الارتفاع ٣ سم، قطر الخرزة ٧, ١سم، قطر الفتحة ١سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٨٥٨.

المصدر: هدية من حضرة الدكتور فوكية سنه ١٩٩٣م[٢].

التأريخ:- القرن(١٣هـ/ ١٩م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- التحفة فاقدة الطلاء في عدة مواضع منها، وبحالة سيئة وتحتاج إلى ترميم.

المراجع: تُنشر لأول مرة.

الوصف:-

خرزة من الخزف ذات لون أزرق مائل إلى اللون الأخضر" تركوازي"، يتوسطها ثقب نافذ من الجهتيين لكي تنظم منه في خيط سواء منفرده أو ضمن تحف أخري لتشكل عُقد من الخزف.

الوظيفة:-

تميمة:

تُعد هذه التحفة من التمائم التي كانت تعلق في رقبة الأطفال والكبار لحمايتهم من شر العين والحسد وهذا المعتقد كان معروفاً منذ القدم[٣]، ولا يزال مستمراً حتى الآن[٤] في بعض الدول العربية والإسلامية ومنها مصر التي يستخدم فيها الخرز الأزرق لدفع العين عن الأطفال

١ – من تصوير الباحث.

٢ – راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

3 – Masaraci, Y., Inanç Dünyamýzýn Gizemli Objeleri, El Sanatlari, Istanbul, 2007, p 154.

٤ – عبد الحكيم خليل سيد أحمد، دراسات في المعتقدات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣، ص ١١٦.



لوحة (٧)

والخيل والحمير والسيارات لما لها من خصائص مفيدة وغامضة في هذا الأمر[١]، وتأكيداً لهذا المعني فهناك من الخرز ما ينقش عليه بعض العبارات التي تساعدها على أداء وظيفتها مثل عبارة "**ما شاء الله**"[٢]، وتحتفظ المتاحف العالمية بالعديد من التحف المشابهة لهذه التحفة[٣] ومنها واحده محفوظة بمُتحف المتروبولتان[٤].

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى مصر في القرن (١٣هـ/١٩م)، وذلك لأوجه التشابه بينها وبين خرزة ذات لون أزرق مائل إلى اللون الأخضر" تركوازي" محفوظ بالمُتحف الاثنواجرافي بالقاهرة[٥]، وعقد من الخزف محفوظ بنفس المتحف يتكون من مجموعة من الخرزات تركوازية اللون تنتهي من أسفل بحجاب[٦]، وكلاهما – الخرزة والعقد– يُنسبان إلى القرن المذكور.

---

١ – يذكر على باشا مبارك" أنه إذا مرض إنسان ذهب أهله للمشعوذين والدجالين ليفتحوا له الودع ويحسبوا له النجم ويقوم الدجال بكتابة الأحجبة وعمل التمائم كتعليق **الخرز** حيث كان هناك خرزات يزعمون أنها تبرئ داء العين وغيرها من أنواع الطب الشعبي، للمزيد راجع: علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، ج١، المطبعة الكبرى الأميرية، القاهرة، ط١، ١٨٨٥م، ص ٧٩.

2 – Pormann, P., and, Savage, E., Medieval Islamic Medicine, the American University in Cairo press, 2007, p. 151.

3 – Masaraci, Y., Inanç Dünyamýzýn Gizemli Objeleri, p 154.

4- http://www.metmuseum.org/toah/hd/tali/hd_tali.htm

٥ – سجل رقم (١٤– ٨٤)، راجع سجلات المتُحف الاثنواجرافي بالجمعية الجغرافية بالقاهرة.

٦ – سجل رقم (٣٤٢٧)، راجع سجلات المتُحف الاثنواجرافي بالجمعية الجغرافية بالقاهرة.

لوحة رقم (٨)

نوع التحفة: خرزة[١].

المادة الخام: خزف.

طرق الصناعة والزخرفة: الصب في القالب.

المقاييس: الارتفاع ٣,٥سم، قطر الخرزة ٦. ١ سم ، قطر الفتحة ١سم.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل: ٨١٧٢.

المصدر: مشتراه من جناب المسيو أكيتان[٢].

التأريخ: القرن (١٣ هـ/١٩م).

مكان الصنع: مصر.

حالة الحفظ: الطلاء فاقد في عدة مواضع من التحفة وتحتاج إلى ترميم.

المراجع: تُنشر لأول مرة.

الوصف:

خرزة من الخزف، تركوازية اللون، يُزين بدنها عدة أشكال دائرية بارزة يتوسط كل دائرة منهم دائرة أخرى بارزة أصغر منها، وكأنها تحمل أشكال خمسة أعين، ويعطي مُجمل شكل الخرزة تصور لشكل وجه آدمي تمثل فيه الدائرتان اليمنى واليسرى العينان والفتحة التي تعلق منها تعطى شكل الفم، والمنطقة المحصورة بين العينين تعبر عن الأنف.

الوظيفة:-

تميمة:

تُعد هذه التحفة من التمائم كسابقتها.

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى مصر في القرن (١٣هـ/١٩م)، كسابقتها.

---

١ - من تصوير الباحث.

٢ - واردة للمتحف بتاريخ ١٩٢٨/٦/٢٠م، راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٨)

لوحة رقم (٩)

نوع التحفة: عُقد[1].

المادة الخام: خزف.

طرق الصناعة والزخرفة: الصب في القالب.

المقاييس: طول ١٨ سم، أكبر خرزة: ٢,٥سم، أصغر خرزة: ٤ سم.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل: ٦٥٤٦/١.

المصدر: مشترى من محمد بحري في ١٩٢٣/٦/١٧م[2].

التأريخ: القرن (١٣هـ/ ١٩م).

مكان الصنع: مصر.

حالة الحفظ: التحفة بحالة سيئة وتحتاج إلى ترميم.

المراجع: يُنشر لأول مرة.

الوصف:-

عُقد[3] من الخزف يتكون من ٥١ حبة (خرزة) تم تجميعها معاً بواسطة خيط حديث، بحيث يبدأ العقد من أعلى بحبات صغيرة ثم يليها الأكبر حجماً، أما الألوان[4] فيغلب عليها اللونين

١- من تصوير الباحث. جدير بالذكر أنه ربما كان هذا العقد عبارة عن مجموعة من الخرز التي تم تجميعها معاً، وكانت في الأصل تكون عدة عقود نظراً لتنوع ألوانها، وقد ورد بسجل المتحف ما يفيد تجميع هذه الحبات دون التلميح عن كيفية هذا التجميع، وعليه تجاوزاً سوف نتناول التحفة على أنها عقد كما ورد بسجل المتحف وليس كخرزات منفردة.

٢- راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – من التحف التي استخدمت كتمائم تحف عبارة عن عقود من الخزف الأزرق والتي تلبس في الرقبة وذلك لدرء العين والحماية، راجع: Phillips, L., Discover Amulets and Charms, Pitt Rivers Museum, Oxford, 2010, p, 14.

٤ – تعتبر الألوان مُنذ قديم الزمان وسيلة في يد الفنان للتعبير عن نزعاته الفنية واتجاهاته العقائدية، وكان للألوان أيضا أصولاً دينية ومنها ما كان شعبياً متوارثا، للمزيد راجع: نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، ص ٩٥. وتختلف الأمم في نظرتها للألوان من حيث نظرة التفاؤل والتشاؤم ومن حيث حبها أو بغضها ومن حيث استعمالها في المناسبات وفي المواقف الرسمية ونحو ذلك، للمزيد راجع: أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٣م، ص٥٧. وللألوان تأثير كبير على الإنسان في مزاجه وطباعه وإحساسه فمن الألوان ما يريح الأعصاب ومنها ما يسبب الضيق ومنها ما يبعث البهجة والسرور في النفس ومنها ما يسبب الإضراب والملل حتى الإحساس بالدف والأمان فأن بعض الألوان تعطي هذه الأحاسيس والإنسان مرهف الحس يسعده منظر جميل بديع الألوان جميل التنسيق، للمزيد راجع: حسين جمعة، الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، جمعية الحفاظ على الثروة العقارية والتنمية المعمارية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص٧. وفي المعتقد الشعبي فإن للألوان دلالات وتفسيرات معروفه، كما أن لها دوراً أساسياً في الفنون الشعبية المستمدة من البيئة المُحيطة، للمزيد راجع: أحمد عبده خليل بغدادي، الرموز والمعتقدات، ص٩٣- ٩٤.



لوحة (٩)

الأزرق والتركوازي[1]، ويلاحظ أن بعض الخرزات يزينها خطوط بارزه بعضها أفقي والبعض الأخر مائل وبعضها يخلو تماماً من الزخرفة.

الوظيفة:-

تميمة

تُعد هذه التحفة من التمائم كسابقتها.

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى مصر في القرن (١٣هـ/١٩م)، كسابقتها.

١ - رُبما كان اختلاف ألوان حبات الخرز بالتحفة يرجع كونها في الأصل كانت تتكون من عدة عقود.

مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة آثارية فنية"

التمائم والأحجبة المصنوعة من الخشب والعاج والعظم والشمع

لوحة رقم (١٠)

نوع التحفة: تميمة[١].

المادة الخام: خشب.

طرق الصناعة والزخرفة: القطع، الحفر البارز.

المقاييس: طول ١٠سم، عرض ٤ سم، السمك ١,٥سم.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل: ١٤٩٨١.

المصدر: مشترى من مسيو موريس نحمان[٢].

التأريخ: العصر الفاطمي القرن(٤هـ/١٠م).

مكان الصنع: مصر.

حالة الحفظ: التحفه بحالة جيدة.

المراجع: يُنشر لأول مرة.

الوصف:-

تميمة من الخشب مستطيل الشكل ينتهي من أعلى بشكل شبه منحرف نفذ بداخله بالحفر ما يشبه مثلث مقلوب أو حرف V اللاتيني وبه ثقب دائري نافذ للتعليق.

يزين التحفة كتابات بالخط الكوفي البسيط ذو الهامات البسيطة[٣]، نُفذت في أربعة أسطر داخل أطار مستطيل، جاءت علي النحو التالي:

١- الملك.

٢- لله لا.

٣- قوة ا.

٤- لا بالله.

وظهر التحفة خال تماماً من الزخرفة.

---

١ - تصوير الباحث.

٢ - ورد ومسجل بالمتحف بتاريخ ١٩٤٤/٩/١٣م، راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ - من أهم ما يميز هذا النوع من الخطوط أنه لا تلحق حروفه زخارف توريق أو تزهير أو تضفير، وفيه رسمت هامات الحروف بحافة مائلة، وفى حالة تجاور حرفي الالف واللام تتجه حافة الالف ناحية اليمين، وتتجه حافة اللام ناحية اليسار لينتج بذلك شكل زخرفي، للمزيد راجع: فرج حسين فرج الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، مكتبة الإسكندرية، الإسكندرية، ٢٠٠٧م، ص٥٤.



لوحة (١٠)

الوظيفة:-

تميمة

تُعتبر هذه التحفة من التمائم التي رُبما كانت تعلق في المنازل، أو المحال التجارية- الحوانيت- بغية إبعاد العين والحسد أو أي أذى، وهي حرز لدفع الهم والبلاء والفقر[1]، وهو ما يتضح من الكتابات حيث التسليم التام لله بالملك، وأنه لا شئ يحدث إلا بقوة ومراد الله جل جلاله، أيضاً وجود الثقب النافذ بأعلى التحفة يؤكد أنها كانت تعلق للغرض ذاته.

التأريخ:-

يُرجح نسبة هذه التحفة إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٤هـ/١٠م) للتشابه في نوع الخط - الخط الكوفي البسيط ذو الهامات البسيطة- وبين نقش تأسيس باسم والدة الإمام العزيز بالله (٣٦٥- ٣٨٦هـ/ ٩٧٥-٩٩٦م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم سجل(١٦٤٩٨)، ويدعم ذلك وجود عبارة "الملك لله " ضمن الكثير من كتابات العمائر الفاطمية في مصر مثل الجامع الأزهر حيث وردت ضمن كتابات نقوش الحائط الشمالي الغربي[2]، وأيضاً ختم من الفخار محفوظ بالمتحف الأثنوجرافى بالجمعية الجغرافية مُزين بكتابة كوفية في سطرين "الملك لله" وهى مؤرخه بالقرن(٤-٥ هـ/ ١٠- ١١م) تحت رقم ٣٣٤٨[3]، وعبارة " الملك لله" من العبارات ذات التأثير المغربي الاندلسى والتي ربما كان الفاطميون السبب في انتقالها إلى مصر، وظهرت أقدم نماذجها المنفذة على العمارة الإسلامية في مصر في العصر الفاطمي في جامع الحاكم بأمر الله سنة (٤٠٣هـ / ١٠١٢ م)[4].

---

١ - محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز مفيد مؤثر ومجرب، مكتبة الرضا، كربلاء، ط١، ١٩٩٥م، ص١٣٧.

٢ - فرج حسين فرج الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية، ص٩٩، ١٢٤.

٣ - هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص٥٨.

٤ - علاء الدين عبد العال عبد الحميد، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية في مصر من بداية العصر الأيوبي وحتى نهاية العصر العثماني(٥٦٧- ١٢٢٠هـ/١١٧١- ١٨٠٥م) دراسة آثارية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠١٠م، ص٥٦.

لوحة رقم (١١)

نوع التحفة:- كف يد[١].

المادة الخام:- خشب.

طرق الصناعة والزخرفة:- النحت، حفر.

المقاييس:- أقصي طول ٦ سم، أقصي عرض ٣,٥ سم، السمك نحو ١,٥ سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٤٩٠٨.

المصدر: أطلال مدينة الفسطاط[٢].

التأريخ:- العصر الفاطمي.

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- بها شروخ.

المراجع: حسام عويس طنطاوي، التحف الفنية الإسلامية المشكلة على هيئة الكف في ضوء نماذج مختارة (دراسة في المغزي الوظيفي والمذهبي)، مجلة كلية الاثار، جامعة الفيوم، عدد ٢، يوليو ٢٠١٤م، ص ٨، لوحة رقم ٩.

الوصـف:-

كف من الخشب ليد بشرية يمنى في حالة الانبساط مع المعصم الذي يربط بين الكف والساعد، ويبلغ عدد الأصابع فيها خمسة أصابع حُفرت متباعدة غير ملتصقة، وتكاد تكون في مستوي واحد، وتتميز التحفة بمحاولة الصانع التعبير عن عقل الأصابع عن طريق الحز، كما استخدم الفنان الحزوز للتعبير أيضًا عن وجود ما يشبه حلية كالسوار تلتف حول المعصم، ويلاحظ أن أصابع الكف غير مستقيمة، وتبدو من الظهر أقصر منها في الوجه، كما تتميز بكبر مساحة باطنها، مع وجود شق طولي في راحة الكف نتج عن جفاف الخشب.

---

١ - من تصوير الباحث.

٢ - سجل بالمتحف بتاريخ ٨/ ١٩١٨/١٢م، راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



الوجه الظهر

لوحة (١١)

الوظيفة:-

تميمة

إن استخدام كف اليد كتمية تجلب الحظ وتَرد السحر أمر موغل في القدم فهو اعتقاد فرعوني آمن به المصري القديم، ومن عهد الفراعنة إلى يومنا هذا تستخدم كتميمة لدرء الحسد[١]، وعندما يرفع المرء كفه في وجه العدو والحاسد لاتقاء شره له رمزيته المُتعلقة باتقاء الحسد[٢]، إذ أنها تقي حاملها من الحسد لأنها تستلفت نظر الحاسد فلا تؤذي من يحملها[٣].

التأريخ:-

يُرجح نسبة هذه التحفة إلى مصر في العصر الفاطمي نظراً للعثور عليها في حفائر مدينة الفسطاط وفقاً لما ورد بسجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ويدعم ذلك مدي الإتقان الفني الذي شهدته صناعة التحف الخشبية خلال هذا العصر والقدرة على التعبير عن المُجسمات والتفاصيل الزخرفية بمنتهي الدقة يشهد بذلك الكثير من تحف الخشب والعاج والعظم والدقة والإتقان في تنفيذها، كما أن الناظر إلى ألواح بيمارستان قلاوون وما عليها من مناظر صيد وقنص ومناظر الشراب والطرب والرقص، وكيفية التعبير عن الأيدي الممسك بالرماح، أو الممسكة بكؤوس الشراب يجعل الدراسة ترجح نسبة التحفة لهذه الفترة[٤].

---

١ – سها خليل إبراهيم، دلالات الرموز السحرية المصرية في فنون الكتاب والرسوم التوضيحية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م، ص٣٧؛ محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي دراسة ميدانية، ص ٧٢-٧٣.

٢ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم في الحلي الشعبية بمصر، مجلة المأثورات الشعبية، عدد ٤٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يناير ١٩٩٨م، ص٧٨.

٣ – أحمد عبده خليل بغدادي، الرموز والمعتقدات عند الفنان الشعبي المصري، ص٤٢. وارتبطت اليد أيضاً بالتعبير عن الجوانب الشخصية للإنسان لاسيما إذا ظهرت في الحلم، وتختلف تفسيرات رؤيا الأيدي في الحلم حسب الوضع الذي ترى عليه، للمزيد راجع: سليمان الدليمى، عالم الأحلام تفسير الرموز والإشارات، دار الكتب العلمية، بغداد، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢٤٩.

٤– عن الأخشاب في العصر الفاطمي راجع: أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص٨٨- ١٠٣؛ عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، ج ٢، ص٤٧٧- ٥٠٠.

لوحة رقم (١٢)

نوع التحفة:- تمثال[١]

المادة الخام:- عظم[٢].

طرق الصناعة والزخرفة:- نحت، الحفر.

المقاييس: طول ٩,٥ سم، عرض٢,٥سم، السمك ٥. سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٢٠٢٤.

المصدر: تلال البارود خانه[٣].

التأريخ:- العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- بها فقد من أعلى عند رأس التمثال.

المراجع: يُنشر لأول مره.

.

---

١ – من تصوير الباحث، التمثال: الجمع التماثيل، ومثل له الشئ: مثله حتي كأنه ينظر إليه، وجعله مثله أو على مثاله، راجع: أبن منظور، لسان العرب، م٦،ج ٤٧، دت، ص٤١٣٥. والتمثال ما نحت من حجر أو صنع من نحاس ونحوه يحاكي به خلق من الطبيعة، أو يمثل به معني يكون رمزاً له، راجع مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص٨٥٤.

٢ – استخدم العظم كمادة لكتابة الأعمال السحرية سيما عظم أكتاف الحيوانات، وذلك لدرء الأخطار والحفظ وقد توضع مثل هذه التحف على أبواب أو نوافذ المنازل بغرض الحماية، للمزيد راجع:

Phillips, L., Discover Amulets and Charms, Pitt Rivers Museum, Oxford, 2010, p.7.

جدير بالذكر أنه كثيراً ما يتعذر على الإنسان التمييز بين تحف العاج وتحف العظم وذلك نظراً للتشابه الكبير والغريب بينهما، إلا أنه ليس من الصعب على المختصين أن يميزوا بينهما، وربما يختلف العاج عن العظم في أنه ذو لون أصفر شاحب ويعتبر العاج نفسه لون من الألوان المعروفة إذ يقال على اللون الأصفر الشاحب أنه لون عاجي وربما يكون هذا الاصفرار نتيجة لوجود بعض الأحماض الطبيعية داخل مادة العاج نفسها التي تتحول لهذا اللون بمرور الزمن، وربما يكون تعرض مادة العاج لأشعة الشمس سبب في ذلك أي أن اصفرار العاج ليس عيباً أو خللاً وإنما يخضع لعوامل طبيعية وكيميائية، وجدير بالذكر أيضا أنه يمكن تبييض العاج وذلك بوضع كمية ضئيلة من أكسيد الهيدروجين، وربما يكون تبييض العاج أحد الأسباب التي أدت إلى التشابه الكبير بين العاج والعظم، للمزيد راجع: ممدوح رمضان محمود أحمد الشوكى، أعمال العاج والعظم في مصر مُنذ العصر الإسلامي المبكر وحتى نهاية العصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٦٥ –٦٦.

٣ – تاريخ ورودها غير مسجل بالسجل العام للمتحف، راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (١٢)

الوصف:-

تمثال من العظم على هيئة آدمية مُجردة، يتكون من ثلاثة أجزاء هي الرأس – الجذع – الأرجل تتخذ رأس التمثال شكلاً بيضاوياً يتميز بعدم وجود العين والفم والأذن، ويتوسط الرأس أنف طويلة بارزة مستدقة من أعلى، وفي أسفل هذه الرأس نجد رقبة غائرة وبها خطان بارزان، ويتصل بالرقبة من أسفل الجذع وهو عبارة عن شكل مستطيل يحتوى على الصدر والبطن ومنطقة الخصر، وعبر الفنان عن الذراعين بخطين على يمين ويسار جسم التمثال، أما الأرجل فمنفصلة ومن أسفل الأرجل خطين بشكل أفقي ربما أراد الفنان التعبير عن القدمين، أما ظهر التمثال فقد جاء مجوفاً[١].

الوظيفة:-

تميمة[٢]

كانت هذه التماثيل تستخدم كتمائم لأبطال السحر والحسد، وكتعويذة للشفاء من الأمراض، ويميل الكثير من الباحثين إلى القول بأن هذه التحف وما على شاكلتها كان يقصد من وراء صناعتها مغزى أخفي الصانع ماهيته في نفسه[٣]، ويرى البعض أنها استخدمت كتمائم سحرية حاول من خلالها الفقراء والبسطاء الحصول على مُرادهم ومتطلباتهم[٤].

التأريخ:-

يُرجح نسبة هذا التمثال إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٤هـ/ ١٠م)، وذلك بالمقارنة بالعديد من التماثيل التي وصلتنا من العصر الفاطمي ومنها تمثال من العظم محفوظ بمتحف (Kelsey Museum of Archaeology)[٥]، وتمثال آخر من العظم محفوظ بالمُتحف القبطي برقم سجل (٥٥٢٢)[٦]، وتمثال ثالث من العظم محفوظ بمُتحف آثار كوم أوشيم بالفيوم رقم سجل (أ، ب، ج/ ٤٣٧)[٧].

---

١ – ربما أراد الفنان هنا ربما أراد أن يجعل الساقين مُلتصقين غير انه وقع في عيب من عيوب الصناعة حدا به إلى فصل الرجلين غير أن هذا الفصل جاء ضعيفاً بالمقارنة بالتماثيل الأخرى التي تكون فيها الرجلين منفصلتين بشكل تام وواضح، ولعل طبيعة المادة أثر كبير في ذلك، حيث أن العظم يجد الفنان صعوبة بالغه فيه لا سيما عند تنفيذ الشكل الآدمي أو الحيواني وذلك لصلابة مادة العظم، للمزيد راجع: ممدوح رمضان محمود أحمد الشوكى، أعمال العاج والعظم في مصر، ص١٠٣.

٢ – هناك إشكاليه حول الغرض الوظيفي لهذه التحف، وتعددت أراء العلماء واختلفت، لذا فقد ركزت الدراسة على تناول كل هذه الآراء حتي يتثني لنا الخروج بنتائج فعاله، راجع الدراسة التحليلية ص٤٧.

٣ – ممدوح رمضان محمود أحمد الشوكى، أعمال العاج والعظم في مصر، ص ٦٧- ٦٨.

٤ – أشرف سيد محمد حسن، مجموعة تماثيل قبطية صغيرة من العاج والعظم، ص ٢-٤.

٥ – Gruber, C., and Dimmig, A., the Arts of Islam at the University of Michigan, Kelsey Museum of Archaeology, Michigan, 2014, p.14, pl.18.

٦ – ممدوح رمضان محمود أحمد الشوكى، أعمال العاج والعظم في مصر، ص ٢١٩، لوحة رقم ٢٤.

٧ – ممدوح رمضان محمود أحمد الشوكى، أعمال العاج والعظم في مصر، ص ٢١٩، لوحة رقم ٢٥.

لوحة رقم (١٣)

نوع التحفة:– تمثال[١].

المادة الخام:– عظم.

طرق الصناعة والزخرفة:– النحت، الحفر.

المقاييس: طول ١٤سم، عرض ٣,٥ سم، السمك ٥. سم.

مكان الحفظ:– متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:– ٢٠١٦.

المصدر: تلال البارود خانه[٢].

التأريخ:– العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م).

مكان الصنع:– مصر.

حالة الحفظ:– بها شرخ طولي غير نافذ وتحتاج إلى ترميم.

المراجع: يُنشر لأول مره.

الوصف:–

تمثال من العظم على هيئة آدمية مجرده يتكون من ثلاثة أجزاء هي الرأس – الجذع – الأرجل.

تتخذ رأس التمثال شكل شبه منحرف مقلوب قاعدته لأعلي، وتتميز بعينين على هيئة مثلثين صغيرين بلا قاعدة، وحاجبين مقرونين، أما الأنف فبارزة وتستدق لأعلى، وأذنين بهيئة نتوء بارز صغير، وقد أغفل الفنان التعبير عن الفم واكتفي بالشكل الاصطلاحي للوجه بشكل عام، وفي أسفل الرأس نجد رقبة غائرة وبها خطان بارزان، ويتصل بالرقبة من أسفل الجذع فقد جاء مجرداً من شكله الآدمي عبارة عن بروز يتوسطه بالحفر شكل على هيئة حرف (x) للتعبير عن الصدر، أما البطن فأختزلها للداخل، ويلاحظ في التمثال عدم وجود أي إشارة لرسم الذراعين، أما الخصر فهو عبارة عن مثلث مزدوج مقلوب، وللتمثال رجلان منفصلتان ومن أسفل الأرجل خطان بشكل أفقي للتعبير عن القدمين، أما ظهر التمثال فخال من الزخرفة.

الوظيفة:–

تميمة: تعتبر هذه التحفة من التمائم كسابقتها.

التأريخ:– يُرجح نسبة هذه التحفة إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٤هـ/ ١٠م) كسابقتها.

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – تاريخ ورودها غير مسجل بالسجل العام للمتحف، راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (١٣)

لوحة رقم (١٤)

نوع التحفة:- تمثال[١].

المادة الخام:- عظم.

طرق الصناعة والزخرفة:- نحت، حفر.

المقاييس:- طول ١١ سم، عرض ٢,٥سم، السمك ٣. سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٢٤٢٤٨.

المصدر: حفائر مدينة الفسطاط[٢].

التأريخ:- العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع:- تنشر لأول مره.

الوصف:-

تمثال من العظم على شكل آدمي يتكون من ثلاثة أجزاء هي الرأس – الجذع – الأرجل.

تتخذ رأس التمثال شكلاً بيضاوياً يتميز بعينين لوزيتين يتوسط كلاً منهما نقر، ويعلوهما حاجبان مقرونان، ويتوسط العينين أنف يبدأ من أسفل الحاجبين مباشرة يليه من أسفل فم صغير عبارة عن شفتين ويظهر خدا التمثال ممتلئين ويظهر على جانبي الوجه أذن عبارة عن شكل بيضاوي يتوسطه فتحة الأذن، وتتصل الرأس برقبة غائرة وبها خطان بارزان، ويتصل بالرقبة من أسفل الجذع فقد جاء مجرداً من شكله الآدمي عبارة عن جزء مستطيل تتخلله خطوط للتعبير عن الصدر والبطن، وعبر الفنان عن الذراعين بخطين على يمين ويسار جسم التمثال تنبثق من ثقبين مستديرين نافذين ربما استخدما للتعليق، أما الخصر فهو عبارة عن مثلث مقلوب، ويتصل به من أسفل رجلان مُنفصلتان ويوجد أسفل الرجلين خطان بشكل عرضي للتعبير عن القدمين، أما ظهر التمثال فخال من الزخرفة.

الوظيفة:-

تميمة: تعتبر هذه التحفة من التمائم كسابقتها.

التأريخ:- يُرجح نسبة هذا التمثال إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٤هـ/ ١٠م) كسابقتها.

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – من حفائر مركز البحوث الأمريكية بمدينة الفسطاط موسم ١٩٦٦م ، ومسجل بتاريخ٢٣/٥/١٩٦٨، راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (١٤)

لوحة رقم (١٥)

نوع التحفة:– تمثال من العظم[١].

المادة الخام:– عظم.

طرق الصناعة والزخرفة:– النحت، الحفر.

المقاييس:– طول ١٣,٥ سم، عرض ٢سم، السمك ٣. سم.

مكان الحفظ:– متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:– ٢٤٢٤٧.

المصدر: حفائر مدينة الفسطاط[٢].

التأريخ:– العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م).

مكان الصنع:– مصر.

حالة الحفظ:– بها ترميم وفقد وشرخ غير نافذ.

المراجع:– تنشر لأول مره.

الوصف:–

تمثال من العظم على شكل آدمي يتكون من ثلاثة أجزاء هي الرأس – الجذع – الأرجل.

تتخذ رأس التمثال شكلاً مستطيلاً يتميز بعينين لوزيتين يتوسط كلاً منهما نقر، ويعلوهما حاجبان مقرونان، ويتوسط العينين أنف يبدأ من أسفل الحاجبين مباشرة، ويظهر خدا التمثال ممتلئان، وقد أغفل الفنان التعبير عن الفم والأذن، وتتصل الرأس برقبة غائرة، ويتصل بالرقبة من أسفل الجذع الذي جاء مجرداً من شكله الآدمي عبارة عن جزء بارز يتخلله بالحفر خطين على هيئة حرف (X) للتعبير عن الصدر وعلى يمين ويسار هذا الجزء من الخلف ثمة ثقبين ربما استخدما للتعليق، أما البطن فجاءت بشكل اسطواني، ويتصل بها من أسفل الخصر وهو عبارة عن مثلث مقلوب، ويتصل به من أسفل رجلين منفصلين وتظهر الرجل اليسرى بشكل كامل بينما لا يظهر من الرجل اليمنى للتمثال إلا جزء صغير جدا وذلك نظرا لفقد بالتمثال، أما ظهر التمثال فمجوف وخال من الزخرفة.

الوظيفة:–

تميمة: تعتبر هذه التحفة من التمائم كسابقتها.

التأريخ:– يُرجح نسبة هذه التحفة إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٤هـ/ ١٠م) كسابقتها.

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – من حفائر مركز البحوث الأمريكية بمدينة الفسطاط موسم ١٩٦٦م ، ومسجل بتاريخ١٩٦٨/٥/٢٣، راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (١٥)

لوحة رقم (١٦)

نوع التحفة:– تمثال من العظم[١] .

المادة الخام:– عظم.

طرق الصناعة والزخرفة:– النحت، الحفر.

المقاييس:– طول ١١ سم، عرض ٣سم، السمك ٤. سم.

مكان الحفظ:– متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:– ٧١٠٤.

المصدر: مشتراه من مسيو تريفون فلكاريان[٢].

التأريخ:– العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م).

مكان الصنع:– مصر.

حالة الحفظ:– جيدة.

المراجع: تنشر لأول مره.

الوصف:–

تمثال من العظم لسيدة له هيئة آدمية يتكون من ثلاثة أجزاء هي الرأس – الجذع – الأرجل. تتخذ رأس التمثال شكلاً بيضاوياً، يظهر به أنف بارز يليه من أسفل فم صغير عبارة عن شفتين، ويظهر خدا التمثال ممتلئان ويظهر على جانبي الوجه أذن عبارة عن نتوء بارز، وقد أغفل الفنان التعبير عن العينين والحاجبين وتتصل الرأس برقبة عبر عنها الفنان بدقة، ويتصل بالرقبة من أسفل الجذع الذي عبر عنه الفنان أيضاً بدقة، عبر فيه عن الصدر والنهد(الثدي) بأسلوب قريب من الطبيعة، وأسفل منها البطن ثم الخصر الذي عبر عنه بشكل لوزي تقريباً، ويتصل به من أسفل رجلين مُنفصلتين ويوجد أسفل الرجلين خطين بشكل عرضي للتعبير عن القدمين، أما ظهر التمثال فخال من الزخرفة.

الوظيفة:–

تميمة: تعتبر هذه التحفة من التمائم كسابقتها.

التأريخ:– يُرجح نسبة هذه التحفة إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٤هـ/ ١٠م) كسابقتها.

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – سجل بتاريخ ١٩٢٦/١٢/١٧م، راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (١٦)

لوحة رقم (١٧)

نوع التحفة:- تمثال من العظم[١].

المادة الخام:- عظم، خشب، مادة لاصقة، شعر، كتان.

طرق الصناعة والزخرفة:- نحت – مادة لاصقة.

المقاييس:- طول ١١سم، عرض٣سم، السمك ١سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ١٢٥٣٩/٣.

المصدر: حفائر مدينة الفسطاط[٢].

التأريخ:- العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- التحفه بها شروخ في عده مواضع.

المراجع:- يُنشر لأول مرة.

الوصف:-

تمثال من العظم له هيئة آدمية مجردة، يتميز بوجه يظهر به فم صغير وعينان إحداهما مكتملة، بينما العين الأخرى ليس بها إلا بقايا قليله لتبدو وكأنها مفقوئه، كذلك نجد خصلة من شعر أسود اللون ملتصقة بالرأس ولهذا دلالته السحرية في إلحاق الأذى للشخص المطلوب، وعند الرقبة تقريبا نجد قطعة خشب مربوطة بإحكام ومشدودة بقطعة من القماش" كتان"، وباقي التحفة خالى من أي شئ يمكن ذكره اللهم إلا بقايا المادة السوداء المنتشرة في عدة أجزاء من التحفة، أما ظهر التحفة فيظهر به قطعة القماش السالفة الذكر وبها عُقدة، وكذلك خصل الشعر[٣] السابق ذكرها.

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – وارد إلى المتحف ومسجل بتاريخ ١٩٣٤/١/٢٨م، راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – للشعر وقطعة القماش بهذه الكيفية تفسيراً سحرياً راجع الدراسة التحليلية، ص٤٩.



الوجه

الظهر

لوحة (١٧)

الوظيفة:-

حجاب

تعتبر هذه التحفة من أنواع الأحجبة التي استخدمت في السحر الأسود[1] تلك التي تستخدم بغية إلحاق الأذى بشخص معين، عن طريق عُقد الكتان- خصل الشعر وغيرها، وكل هذا له تأثيره السحري في إلحاق الأذى والضرر[2]، وهناك اعتقاد سحري بأنه إذا كان هناك بغية في إلحاق الضرر والإيذاء بعدو

يتم ذلك من خلال تدمير صورهم اعتقادا في أن ما يلحق بالصورة من أذى يلحق بالتبعية صاحبها، وإذا أراد أن يتخلص من هذا الشخص نهائياً دمر الصورة، هذا الاعتقاد كان موجودا عند سحرة الهند القديمة وبابل ومصر وكذلك بلاد اليونان وروما وكان هذا الاعتقاد يري أن رسم شخص في الرمل أو الرماد أو الطين أو الحصول على جزء من جسمه وبخسه بقطعة حادة من الخشب أو إلحاق أي نوع أخر من الأذى به يتتبع ذلك إلحاق أذى مماثل بالشخص ذاته الذي تمثله الصورة، أما إذا أراد التخلص منه نهائياً يقوم بحرق التمثال أو دفنه وهو يردد بعض الصيغ السحرية، وهذا النوع من السحر يعرف بالسحر التشاكلي أو سحر المحاكاة.[3]

التأريخ

يُرجح تأريخ هذه التحفة بالعصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م)، وذلك نظراً لكثرة التماثيل التي وصلتنا من العصر الفاطمي[4] والتي استخدمت للحماية من السحر والحسد والتي كانت كالدرع الواقي من تلك القطع التي تُصنع بغرض إلحاق الأذى والضرر على غرار هذه التحفة موضوع الدراسة، ويدعم ذلك أيضاً العثور على هذه التحفة بحفائر مدينة الفسطاط وفقاً لما ورد بسجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

---

١ – عن السحر الأسود راجع الدراسة التحليلية، ص٤٨.

٢ – للمزيد راجع: سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين، ترجمه أحمد ابوزيد، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧١م، ص١١٠.

٣ – للمزيد راجع سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي، ص ١٠٩.

٤ – ممدوح رمضان محمود أحمد الشوكى، أعمال العاج والعظم في مصر، ص ٢١٩، لوحة رقم ٢٤، ٢٥؛ أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص ١٠٣.

لوحة رقم (١٨)

نوع التحفة:- تمثالين من الشمع[١].

المادة الخام:- شمع، كتان، خشب.

طرق الصناعة والزخرفة:- الصب.

المقاييس:- طول ٥,٥ سم، عرض ١سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ١١٧١٥.

المصدر: حفائر مدينة الفسطاط[٢].

التأريخ:- العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:-جيدة.

المراجع:- يُنشرا لأول مرة.

الوصف:-

تمثالان من الشمع ملتصقان ببعضهما ويعطى كل منهما ظهره للآخر، ويأخذان الشكل الآدمي المجرد، عبر فيهما الصانع عن الوجه والجذع والأرجل، دون إظهار التفاصيل، ويعقد[٣] التمثالين خيط من الكتان بطريقة معينة ومقصوده لهدفها الذي صنعت من أجله التحفة ، فنجد الخيط معقود بطريقة مُحكمة عند الرقبة وكذلك في منطقة الوسط، ويلاحظ أن الخيط الكتاني يلتف خمس مرات في المنطقة ما بين الرقبة والوسط وكذلك على صدر كلٍ من التمثالين،

١- من تصوير الباحث.

٢- سُجلا بسجلات المتحف بتاريخ ١٩٣٣/٨/١٥، راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ - العُقد هي التي استعاذ منها النبي - صلى الله عليه وسلم- وقد ورد ذلك في القرآن الكريم " وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ"، قرآن كريم، سورة الفلق، آية رقم ٤. كما روي عن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من عقد عُقدة ثم نفث فيها فقد سحر، ومن سحر فقد أشرك، ومن تعلق شيئاً وُكل إليه" وهذا الحديث مرفوعا وحسنه ابن مفلح، للمزيد راجع: شيخ الإسلام، كتاب التوحيد الذي هو حق الله على العبيد، كتاب الجامع الفريد، دار الأصفهاني للطباعة، جده، ط١، ١٩٨٨م، ص ١١٥، ١١٦؛ محمد بن صالح العُثيمين، القول المفيد على كتاب التوحيد، ج٢، دار العاصمة للنشر، الرياض، ط١، ١٩٩٣م، ص ٣٧.



لوحة (١٨)

ويلفت النظر هنا ثمة قطعة من الخشب تمر بعيني التمثالين فتفقأهما في العين اليسرى، ولعل هذين التمثالين لرجل وامرأة حيث يظهر في صدر المرأة النهد (الثدي) بارزاً، ويبدو التمثال الآخر الخاص بالرجل أكبر حجماً وأكثر دكنه من حيث اللون عن تمثال المرأة الذي يأخذ اللون العسلي.

الوظيفة:-

حجاب

تعتبر هذه التحفة من أنواع الأحجبة التي استخدمت بغرض السحر الأسود، فإذا تم صناعة دمية[١]صغيرة أو تمثال من الشمع على هيئته ثم تتعرض الدمية كل ليلة ولمدة سبع ليالي للهب مصباح كي تحترق ببطء ويردد الساحر أثناء ذلك أنني لا أعرض الشمع للهب بل أعرض كبد فلان أو قلب فلان للنار، وبعد الليلة السابعة يقوم بحرق التمثال فيموت صاحبه[٢]، والهدف من صناعة هذه التحفة إلحاق الضرر والأذي بقصد، لمن يصنع علي هيئته مثل هذه القطعة[٣].

التأريخ:-

يُرجح تأريخ هذه التحفة بالعصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م)، كسابقتها.

---

١ – الدُمية، الصورة المُصورة التي يُتأنق في صنعتها ويبالغ في تحسينها، وهي صورة ممثلة من العاج وغيرة يضرب بها المثل في الحسن، والجمع دُمي، للمزيد راجع: مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٩٤م، ص ٢٣٥؛ رجب عبد الجواد إبراهيم، المُعجم العربي لأسماء الملابس، ص ١٧٩.

٢ – سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي، ص١١٠.

٣ – سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي، ص ١١١.

لوحة رقم (١٩)

نوع التحفة: تمثال من العظم[١].

المادة الخام: عظم، كتان، خشب.

طرق الصناعة والزخرفة: النحت، الرسم بالمداد الأسود.

المقاييس: طول ٦سم،٢ سم.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل: ١٨٣٠٥/٤.

المصدر: مُستلمة من الأستاذ حسين راشد [٢].

التأريخ: العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م).

مكان الصنع: مصر.

حالة الحفظ: جيدة.

المراجع:- يُنشر لأول مرة.

الوصف:-

تمثال من العظم على هيئة آدمية مجردة، عليه بالمداد الأسود ما يوضح تفاصيل الوجه حيث تظهر العينان والحاجبان الغير مقرونين، وكذلك الأنف والفم، ومما هو جدير بالذكر أن الوجه يبدو عليه طابع الحزن والأسى والألم الشديد، أما باقي الجسم فملفوف بقطعة من الكتان من الأمام ومن الخلف، وفى الجزء العلوي نجد قطعة خشب تبرز عن جسم التمثال مربوطة بقطعة من" الكتان" بطريقة معينة وبإحكام شديد.

الوظيفة:-

حجاب

تعتبر هذه التحفة من أنواع الأحجبة التي استخدمت بغرض السحر الأسود، تلك التي تستخدم بغية إلحاق الأذى بشخص معين، فطابع الحزن والآسي من شأنه أن ينطبق على

١ – من تصوير الباحث.

٢ – مسجله بالمتحف بتاريخ ١٩٥٦/٧/٧م، راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (١٩)

الشخص المراد إيذائه، بالإضافة لعُقد الكتان وطريقة لفها بهذا الشكل ربما كان المقصود منها ربط وتقييد هذا الشخص، وكل هذا له تأثيره السحري في إلحاق الأذى والضرر[١].

التأريخ:

يُرجح تأريخ هذه التحفة بالعصر الفاطمي القرن ٤هـ/ ١٠م، وذلك نظراً لكثرة التماثيل التي وصلتنا من هذا العصر[٢]، كما أن زخارف الوجه التحفة جاءت بالمداد الأسود وهو نفس الأسلوب الذي استخدم على العديد من التحف العظمية التي وصلتنا من هذا العصر، ومنها تحفة محفوظة بمتحف كلية الآثار– جامعه القاهرة برقم سجل ٢٥/ ٢[٣]، وتحفة أخري بنفس المُتحف برقم سجل ٢٠٠٥/ ٢[٤]، وتحفة ثالثة بنفس المُتحف برقم سجل ٢٥/ ٢[٥]، أيضاً فهناك تماثيل عظمية استخدم في زخرفتها نفس الأسلوب وترجع أيضاً للعصر الفاطمي ومنها واحدة محفوظة بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل ١٥٤٣٨[٦]، وبنفس المُتحف تحفة أخري برقم سجل ١٥٤٣٩[٧].

١ – للمزيد راجع: سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين، ص١١٠

٢ – ممدوح رمضان محمود أحمد الشوكى، أعمال العاج والعظم في مصر، ص ٢١٩، لوحة رقم ٢٤، ٢٥.

٣ – ممدوح رمضان محمود أحمد الشوكى، أعمال العاج والعظم في مصر، ص ٢٣٨، لوحة رقم ٨٢.

٤ – ممدوح رمضان محمود أحمد الشوكى، أعمال العاج والعظم في مصر، ص ٢٣٩، لوحة رقم ٨٣.

٥ – ممدوح رمضان محمود أحمد الشوكى، أعمال العاج والعظم في مصر، ص ٢٣٩، لوحة رقم ٨٤.

٦ – ممدوح رمضان محمود أحمد الشوكى، أعمال العاج والعظم في مصر، ص ٢٢٤، لوحة رقم ٤٠.

٧ – ممدوح رمضان محمود أحمد الشوكى، أعمال العاج والعظم في مصر، ص ٢٢٤، لوحة رقم ٤١؛ أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص ١٠٣، لوحة رقم ٥٠.

لوحة رقم (٢٠)

نوع التحفة:- تمثال[١].

المادة الخام:- عاج.

طرق الصناعة والزخرفة:- النحت، الحفر.

المقاييس: طول٥,٥ سم، عرض٢سم، السمك ٥. سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٦٦٢٧/٢.

المصدر: مشتراه من محمد سعد أحمد[٢].

التأريخ:- العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- فاقد منها أجزاء.

المراجع:- يُنشر لأول مرة.

الوصف:-

تمثال من العاج على شكل آدمي يتكون من ثلاثة أجزاء هي الرأس - الجذع - الأرجل.

تتخذ رأس التمثال شكلاً بيضاوياً يتميز بعينين على شكل معينين يتوسط كلاً منهما نقر، ويعلوهما حاجبان مقرونان، ويتوسط العينين أنف بارز يبدأ من أسفل الحاجبين مباشرة، ويظهر خدا التمثال ممتلئين ويظهر على جانبي الوجه أذن عبارة عن نتوء بارز صغير، ويوجد كشط أسفل الأنف ربما يُشير إلى الفم، وتتصل الرأس برقبة غائرة عبر عنها الفنان بدقة، ويتصل بالرقبة من أسفل الجذع وجاء مجرداً من شكله الآدمي، ويبرز منه للخارج ذراعين أحدهما طويل نسبياً، أما الذراع الأخر فقد فُقد، أما منطقة الخصر فعبارة عن مثلث مزدوج، ويتصل بها من أسفل رجلان منفصلتين ويوجد من أسفل الرجلين بروزين للتعبير عن القدمين، أما ظهر التمثال فخال من الزخرفة.

الوظيفة:-

تميمة: تعتبر هذه التحفة من التمائم، كسابقتها لوحة رقم(١٢)، ص ٤٦٦.

التأريخ:- يُرجح نسبة هذا التمثال إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م)، كسابقتها لوحة رقم(١٢)، ص ٤٦٦.

١- من تصوير الباحث.

٢- مسجلة بسجل المتحف بتاريخ ١٩٢٤/١/٢م، راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٢٠)

لوحة رقم (٢١)

نوع التحفة:- فردة قبقاب[١].

المادة الخام:- خشب.

طرق الصناعة والزخرفة:- الحفر البارز.

المقاييس:- طول ٧ سم، عرض ٢سم، السمك ١سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ١٨٩٤٢/٣.

المصدر: غير معروف[٢].

التأريخ:- القرن(٨-٩ هـ/ ١٤-١٥م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- بها تلف وتحتاج إلى ترميم.

المراجع:- تنشر لأول مرة.

الوصـف:-

فردة قبقاب من الخشب تأخذ الشكل التقليدي المعتاد للقدم حيث تأخذ الشكل المنبعج والمنتهى بشكل مدبب من أعلى، ثم تستدق في الوسط لتأخذ شكلاً مستطيلاً تقريباً، ثم تنتهي من أسفل بشكل حافة القدم الشبه بيضاوية، والتحفة خالية تماماً من الزخرفة اللهم إلا في وجود آثار بعض الدهان في هيئة نقط متناثرة والتي لا تعطى أي ملمح يمكن من خلاله معرفة الزخارف التي كانت تحلى التحفة؛ ومع ذلك فإن هذه الآثار المتبقية أكدت لنا على وجود زخارف لهذه التحفة لتكسبها بجانب الغرض التمائمى لها شكلاً زخرفياً فنياً، وعند مقدمة سطح القبقاب من أعلى نجد جزءً مستطيلاً بارزاً بشكل أفقي ولعل أهمية هذا الجزء تكمن في كونه يعمل على راحة القدم والمساعدة على الاتزان عند المشي كما هو مألوف في القباقيب، والقبقاب فاقد منه أجزاء من الأمام ومن الخلف.

---

١ - تصوير الباحث. القبقاب هو النعل المتخذ من الخشب بلغة أهل اليمن وشراكها من جلد أو نحوه والجمع قباقيب، للمزيد راجع: أبن منظور، لسان العرب، مج٥، ج٣٩، دت، ص ٣٥٠٨ .

٢ - مسجله بالمتحف بتاريخ ١١/٥/١٩٥٧م، راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٢١)

الوظيفة:-

تميمة

يُعد القبقاب من التمائم التي كانت تستخدم منذ القدم والمستمرة حتي الآن في الكثير من المجتمعات الريفية حيث يتم وضع فردة حذاء على أبواب المنازل وذلك للاعتقاد بأنها تجلب الحظ لأهل البيت وتمنع الحسد فلا يصيبهم أذي أو شر[١]، كما أنها تُعلق وفقاً للمعتقدات الشعبية في رقاب الحيوانات للغرض ذاته، وكذلك في رقبة الطفل لأنه يمنع تأثير العين[٢]، ويدعم ذلك صغر حجم هذه التحفة التي يبلغ طولها ٧سم فقط أنها لم تكن تُستخدم للبس، بل تستخدم للغرض سالف الذكر، كذلك يحتفظ المتحف الإثنوجرافي بالقاهرة بقبقاب من الخشب استخدم كتميمة للأطفال[٣].

التأريخ:-

يُرجح نسبة هذه التحفة إلى مصر في العصر المملوكي القرن ٨-٩ هـ/ ١٤-١٥م، وذلك بالمقارنة بأمثلتها التي وصلتنا من هذا العصر ومنها واحدة محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل ٧٠٢٦ والتي نسبتها هبه محمد فتحي إلى مصر- العصر المملوكي القرن ٩هـ/١٥م، كذلك لبقايا الدهان المتناثرة بالتحفة والتي تؤكد زخرفة التحفة وهو الأمر الذي وجد على قباقيب ترجع للعصر المملوكي[٤]، وما زال استخدام القباقيب كتميمة للحسد والعين عادة مستمرة إلى يومنا هذا فكثيراً ما نجد القبقاب على أبواب بعض المنازل في الريف وكذلك في السيارات وأيضاً تُعلق في رقاب الحيوانات التي يخشى عليها من الحسد[٥].

---

١ – محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص ٤٠، ٤١.

٢ – أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٤.

٣ – هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص ٨٦، لوحة ١١٤

٤ – فايزه محمود عبد الخالق الوكيل، جهاز العروس، ص٢٧٩.

٥ – فهد بن ضويان بن عوض السحيمى، أحكام الرقى والتمائم، أضواء السلف للنشر، الرياض، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٣٥؛ علي بن نفيع العلياني، التمائم في ميزان العقيدة، دار الوطن للنشر، الرياض، دت، ص٤٧.

مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة آثارية فنية"

التمائم والأحجبة المصنوعة من المعدن

لوحة رقم (٢٢)

نوع التحفة:- خاتم[١].

المادة الخام:- نحاس.

طرق الصناعة والزخرفة :- الصب في القالب.

المقاييس:- قطر الخاتم ١,٨ سم، موضع الفص الطول ٨,. سم، العرض ١سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٦٦٧٧/٢.

المصدر: مشترى من المسيو جاستون فلورى بتاريخ ١٩٢٤/٤/٢٤م[٢].

التأريخ:- القرن (٣-٤هـ/ ٩- ١٠م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع:- يُنشر لأول مرة.

الوصف:-

خاتم من النحاس الأحمر مُستدير الشكل، بدون فص، وموضع الفص مستطيل الشكل نُفذت به كتابة كوفية معكوسة في سطرين نصها:-

- بسم الل [هـ].
- [ما] شاء الله .

يُحيط بالكتابات إطار مستطيل بارز مع الحافة الخارجية عبارة عن مجموعة من المربعات المتتابعة.

١ - من تصوير الباحث.

٢ - مسجل بالمتحف بتاريخ ١٩٧٥/٣/٣م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٢٢)

الوظيفة:-

تميمة.

تعد هذه التحفة من التمائم التي اتخذت للوقاية من شر العين والحسد، لما ورد عليها من عبارات كتابية تؤكد ذلك، فالبسملة وعبارة ما شاء الله[1] تقي الإنسان من الحسد لاسيما إذا خشي أن تصيبه العين[2].

التأريخ:-

يُرجح نسبة هذه التحفة إلى مصر في القرن ٣-٤هـ/ ٩- ١٠م وذلك لأوجه التشابه بينها وبين بعض التحف التي ترجع إلى نفس الفترة، ومن هذه التحف خاتم من البرونز محفوظ بمجموعة بنيامين زوكر عليه مربع سحري به خطوط، وقد صب الساق مع الحلقة كقطعة واحدة[3]، وخاتم أخر نُفذ به عبارة " حسبي الله"، وأخر بمجموعة ناصر الدين خليل للفن الإسلامي[4].

---

١ – يستحب في السفر لبس خاتم منقوش عليه عبارة" ماشاء الله" لأنها أمان من كل ضرر، للمزيد راجع: محسن عقيل، موسوعة الأحجار الكريمة المصورة التختُم – النقوش– الخواص، دار المحجة البيضاء، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٣٩.

٢ – محمد حسين مغنية، مجربات الأمامية، في الشفاء بالقرآن والدعاء، ص ٢٠٠.

٣ – ديريك جى كونتنت وآخرون، الخواتم والجواهر، ص٣٨،٣٩، لوحة رقم ٩،١٠.

4- Wenzel, M., Ornament and Amulet, the Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, P36, pl.87

لوحة رقم (٢٣)

نوع التحفة:- خاتم من الفضة بفص من العقيق الأحمر[١].

المادة الخام:- فضة - عقيق.

طرق الصناعة والزخرفة:- الصب - العجلة - الحفر الغائر.

المقاييس:- قطر الخاتم٢ سم، قطر الفص١,٥سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٣٩٢٩١.

المصدر: حرز قضية رقم ٧٨/٥٥٧٩ قسم شرطة السيد زينب[٢].

التأريخ:- القرن (٤- ٥هـ/ ١٠- ١١م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع:- يُنشر لأول مرة.

الوصف:-

خاتم من الفضة شبه دائري يُزينه فص من العقيق الأحمر، نُقش عليه بالخط الكوفي البسيط ذو الهامات البسيطة[٣] كتابات معكوسة في سطرين نصها:-

١- حسبي

٢- الله[٤] .

---

١ - من تصوير الباحث.

٢ - وارد إلى المتحف بتاريخ ٢٠٠٣/١٢/٢٢م، راجع سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ - عن هذا النوع من الخطوط راجع: فرج حسين فرج الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية، ص٥٤.

٤ - قرأن كريم، سورة التوبة، آية رقم١٢٩.



لوحة (٢٣)

ومن أسفل كِتابات السطر الثاني – أسفل لفظ الجلالة "الله" – زهرة[1]، وفى أعلى لفظ الجلالة "الله" يظهر **هلال**[2] على شكل أقرب لحرف(V).

الوظيفة:-

تميمة:

تُعتبر هذه التحفة من التمائم وذلك لسببين الأول يتعلق بما نقش عليها من كتابة نصها" حسبي الله" والتي تتخذ كتميمة لنيل العزة والرفعة والسعة في المعيشة والمحبة والأمن[3]، وتكف العدو[4]، أما السبب الثاني كون التحفة من التمائم يتلخص في طبيعة المادة الخام سواء كانت الفضة أو العقيق[5].

التأريخ:

يُرجح نسبة وتأريخ هذه التحفة إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٤-٥هـ/ ١٠- ١١م)، للتشابه الكبير بينها وبين خواتم فاطمية من تلك الفترة منقوش عليها نفس العبارة وبنفس نوع الخط (الخط الكوفي) ، ومنها خاتم من الذهب بفص عليه كتابة كوفية نصها" حسبي الله"محفوظ في مجموعة بنيامين زوكر[6]، وخاتم آخر من الذهب بفص من العقيق عليه كتابة نصها" لكل أجل كتاب" محفوظ بمُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم١٥٣١٧[7].

---

١ – أطلقت الدراسة على هذه الزخرفة " زهرة" ولم تُطلق عليها نجمه سداسية الأطراف، وذلك وفقاً لما جاء من وصف خاتم الإمام الحسن –رضي الله عنه–... وكان خاتماً من **فضه** وله فص مدور وكان مكتوباً عليه " حسبي الله" وفوقه **هلال** وأسفله **وردة**، فقلت له: خاتم من هذا؟ فقال: هذا خاتم أبي الحسن عليه السلام..." للمزيد راجع: محسن عقيل، موسوعة الأحجار الكريمة المصورة التختُّم – النقوش– الخواص، دار المحجة البيضاء، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٣٢، ٣٩. وكان نقش الخواتم بالعبارات الدعائية من الأشياء المحببة عند الشيعة وفي بعض الخواتم يتم نقش **زهرة وهلال في أعلاه**، أو **زهرة من أسفل** ومن أعلى **هلال**، بالإضافة إلى العبارة التي تنقش بالخاتم، للمزيد راجع: محسن عقيل، موسوعة الأحجار الكريمة المصورة، ص٣٥، ٣٩. ومن تفسيرات وجود **الوردة والهلال** أن الوردة تشير إلى التفتح الثقافي الذي بدأ يظهر في الأمة ويحمل النشر الطيب للمعاني الإسلامية السامية، أما الهلال فربما يشير إلى الأمل بولادة النور من جديد وانبثاق تياره العارم على شكل دائري مستوعب في مسيرته التكاملية إلى أن يصير بدراً حيث يبلغ الأربعة عشر على عدد المعصومين الأربعة عشر، وأخرهم المهدي الذي يملأ الأرض قسطاً وعدلاً بعدما ملئت ظلماً وجوراً، للمزيد راجع: محسن عقيل، موسوعة الأحجار الكريمة المصورة، ص٦٤. وربما تُشير **الزهرة** أيضاً إلى السيدة فاطمة الزهراء، وهو ما يتضح فيما ورد عن الإمام علي عندما سأل رسول الله –صلى الله عليه وسلم– عن الخنس والذي ورد ذكره في القرآن الكريم فقال: ... وفاطمة **الزهرة**...، للمزيد راجع: عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص١٠١– ١٠٢. لذلك سوف تطلق الدراسة على هذه الزخرفة مجازاً اسم زهرة وليست نجمه سداسية.

٢ – راجع الهامش السابق رقم ١.

٣ – محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز، ص١٨٧: ١٨٩.

٤ – محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز، ص٢٥٠.

٥ – كان للفضة والعقيق كمادة خام علاقة قوية تجعل من هذه التحفة وما على شاكلتها أن تتخذ كتميمة، للمزيد راجع: الدراسة التحليلية ص ٢٣، ٣٢.

٦ – ديريك كونتنت، الخواتم، خواتم وجواهر إسلامية، ص٣٩، لوحة ١٠.

٧ – هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، لوحه ١٣٠، ص ١٠٠.

لوحة رقم (٢٤)

نوع التحفة :- قرص [1].

المادة الخام:- الذهب.

طرق الصناعة والزخرفة:- التنزيل بالمينا[2].

المقاييس:- القطر ٢,٥سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٤٣٣٧.

المصدر: حفائر مدينة الفسطاط[3].

التأريخ:- العصر الفاطمي (٥هـ/ ١١م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع:- أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل، لوحة ٥٣، ص١٣٠؛ زكى محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م، ص١٤٩، شكل رقم ٤٥٣؛ عبد الرؤوف علي يوسف، مُتحف الفن الإسلامي، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م، ص ١٦؛ حسين عبد الرحيم عليوه، الحلي، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٥٦٩، شكل١٣٦؛ هبه محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، لوحه ١٢٢؛ محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، المطبعة الدولية، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ص ١٨٣؛

O'Kane, B., The Treasures of Islamic Art in the Museum of Cairo, Cairo, 2006, p.74, pl. 63.

الوصف:-

---

١ – من تصوير الباحث، القرص قطعة مستديرة مبسوطة راجع: المُعجم الوجيز، ص٤٩٧.

٢ – طريقة التنزيل بالمينا، وهي عبارة عن خليط يتكون من أكاسد معدنية مختلفة تسحق مع قطع صغيرة من الزجاج ثم تخلط بمادة زيتية، ثم تتحول إلى محلول بواسطة الصهر في درجة حرارة معينة، وتختلف ألوانها باختلاف الأكاسيد التي تستعمل فيها، للمزيد راجع: أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص١٢٨.

٣ – مُسجل بالمُتحف بتاريخ ١٩١٦/٤/٥م، راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٢٤)

قرص مستدير من الذهب رُبما كان مُثبتاً بدلاية مفقودة وهو مقسم إلى ثلاثة أقسام أوسطها أكبرها ويزينه شريط عَريض من الكتابة بالخط الكوفي ذي اللواحق الزخرفية الخطية[1] باللون الأبيض وحولها توريق أحمر محدد بالذهب على أرضية سنجابية، ونص الكتابة "**الله خير حفظاً**"[2].

أما القسمان العلوي والسفلى فيزين كلاً منهما أشكال فروع نباتية تخرج منها أفرع ملتوية صغيرة باللون الأحمر ومحددة بالذهب على أرضية باللون الأخضر.

الوظيفة:-

تميمة:

تُعد هذه التحفة من التمائم التي اتخذت للوقاية من شر الحسد والعين لما نفذ عليها من كتابة قرآنية إذا ما علقت في مكان ظاهر للعين ينجو صاحبها من أخطار العين والحسد[3]، وهي حرز نافع يحفظ الإنسان في الليل والنهار[4]، والآية الكريمة المُسجلة بالتحفة من آيات الحفظ والحماية[5].

التأريخ:

رجح العُلماء والباحثون نسبة هذه التحفة إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٥هـ/ ١١م)[6]، وذلك لما عليها من كتابة بالخط الكوفي ذي اللواحق الزخرفية الخطية والذي انتشر في مصر في العصر الفاطمي[7]، كذلك لاستخدام أسلوب التنزيل بالمينا في تنفيذ الزخارف، والذي نُفذ به العديد من التحف التي وصلتنا من هذه الفترة ومنها دلاية محفوظة بمتحف المتروبولتان بنيويورك تنسب إلى مصر في القرن(٥هـ/ ١١م)[8]، ومشبك صدر من الفضة المذهبه والمموهة بالمينا محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (١٢١٣٧)[9]، ويدعم ذلك ايضاً العثور على هذه التحفة في حفائر مدينة الفسطاط.

---

١ – عن هذا النوع من الخطوط الكوفية راجع: فرج حسين فرج الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية، ص ٦٦– ٦٧.

٢ – صحة الآية " فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ"، قرآن كريم، سورة يوسف، آية رقم٦٤.

٣ – محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ج٢، ص٥٥٨، ٥٧١.

٤ – محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز، ص٥١٦

٥ – محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص٧٠؛ محمد محمود عبد الله، صفوة البيان، ص٩٤.

٦ – أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل، ص١٣٠؛ عبد الرؤوف علي يوسف، مُتحف الفن الإسلامي، ص١٦؛ أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص ١٢٩، ١٣٠؛ حسين عبد الرحيم عليوه، الحلي، ص٥٦٩؛ محمد عباس، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، ص١٨٣.

٧ – راجع: فرج حسين فرج الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية، ص ٦٦– ٦٧.

٨ – أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص ١٢٩.

٩ – زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية، ص ١٤٩، شكل ٤٥٤؛ عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، ج١، ص ٥٦٦.

لوحة رقم (٢٥)

نوع التحفة:– خاتم[١].

المادة الخام:– ذهب.

طرق الصناعة والزخرفة:– الصب.

المقاييس:– القطر ١,٨سم.

الحلقة:– طول ضلع المعين ٧. سم

مكان الحفظ:– متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:– ٢٤٢٦٦.

المصدر: حفائر مدينة أسوان[٢].

التأريخ:– العصر الفاطمي القرن(٥هـ/ ١١م).

مكان الصنع:– مصر.

حالة الحفظ:– جيدة.

المراجع:– محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع، لوحة رقم ٧٤.

الوصف:–

خاتم من الذهب شبه دائري، بدون فص له حلقة على شكل معين، ويشغل المعين كتابات معكوسة بالخط الكوفي البسيط ذو الهامات البسيطة[٣] في ثلاثة أسطر نصها:–

١– حسبي

٢– الله و

٣– كفا[٤].

---

١ – تصوير الباحث.

٢ – مسجل بالمتحف بتاريخ ١٩٦٨/٥/٢٣م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – عن هذا النوع من الخطوط راجع: فرج حسين فرج الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية، ص٥٤.

٤ – قرأ الباحث: محمد عبد الرحمن، نصوص هذه التحفة بما نصة " حسبي/ الله و/ كيل/" راجع: محمد عبد الرحمن، القوالب والطوابع، ص ١٨٨، ١٨٩.



لوحة (٢٥)

هذا بالإضافة إلى وجود زهرة[1] سداسية البتلات من أعلى، ومن أسفل يظهر طرفان فقط، أقرب إلى شكل الهلال[2].

الوظيفة:-

تميمة.

تُعد هذه التحفة من التمائم التي اتخذت للوقاية والكفاية من كل شر، فالله تعالى الحسيب المُحيط بأعداد خلقه وأنفاسهم وحركاتهم وحالهم إلى منتهي غاياتهم، فهو الكاف، وإذا كتبت" حسبي الله" ينال صاحبها الهيبة بين الناس[3]، وبها يذهب همه وغمه وتزول مصائبه ومصاعبه فالله ناصره[4]، وتبتعد عنه الشياطين فقط بقوله" حسبي الله وكفا"[5].

التأريخ:-

رجح أحد الباحثين نسبة هذه التحفة إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٥هـ/ ١١م)[6]، وذلك لأوجه التشابه بينها وبين بعض التحف التي ترجع إلى نفس الفترة، ومن هذه التحف خاتم من الذهب عليه بالخط الكوفي الغير منقوط عبارة "**حسبي الله**"[7].

---

١ – راجع هامش رقم (١) في اللوحة السابقة لوحة رقم (٢٣)، ص٥٠٠.

٢ – راجع هامش رقم (١) في اللوحة السابقة لوحة رقم (٢٣)، ص٥٠٠ .

٣ – محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ص١٤١.

٤ – محسن عقيل، موسوعة الأحجار الكريمة المصورة، ص٥٣.

٥ – عتاب عبد الله بن سابور الزيات، طب الأئمة عليهم السلام، المكتبة الحيدرية، إيران، ط١، ١٩٦٥م، ص ١١٢.

٦ – محمد عبد الرحمن، القوالب والطوابع، ص ١٨٩.

٧ – ديريك جى كونتنت وآخرون، الخواتم والجواهر الإسلامية، ص٣٩، ٤١.

لوحة رقم (٢٦)

نوع التحفة:- طابع[١] .

المادة الخام:- النحاس.

طرق الصناعة والزخرفة:- الطرق- الحفر الغائر- الحز.

المقاييس:- الطول ١١,٨سم، عرض ٧,٨سم، السمك ٣. ٠سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ١٥٣٧٥.

المصدر: مشترى من هراري بك[٢].

التأريخ:- العصر الفاطمي القرن(٥هـ/١١م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- مرمم.

المراجع:- محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية من القرن الأول الهجري حتى نهاية العصر العثماني في ضوء مجموعه متحف الفن الإسلامي بالقاهرة دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كليه الآثار، جامعة القاهرة،٢٠٠٠م، ص ٢٠١-٢٠٤، لوحة ٨٠.

الوصف:-

طابع من النحاس مستطيل الشكل عليه كتابات كوفية معكوسة لآيات قرآنية وعبارات وأسماء شيعية، جاءت الزخارف به على الوجه والظهر كما يلي:

زخارف وجه الطابع:

قوام زخارف وجه الطابع شكل محراب له عمودان بقاعدة وتاج على هيئة مشكاة يحملان بدورهما شكل عقد مدبب يحصر أسفله حتى قاعدة العمودين كتابات في ستة عشر سطراً نصها كما يلي:-

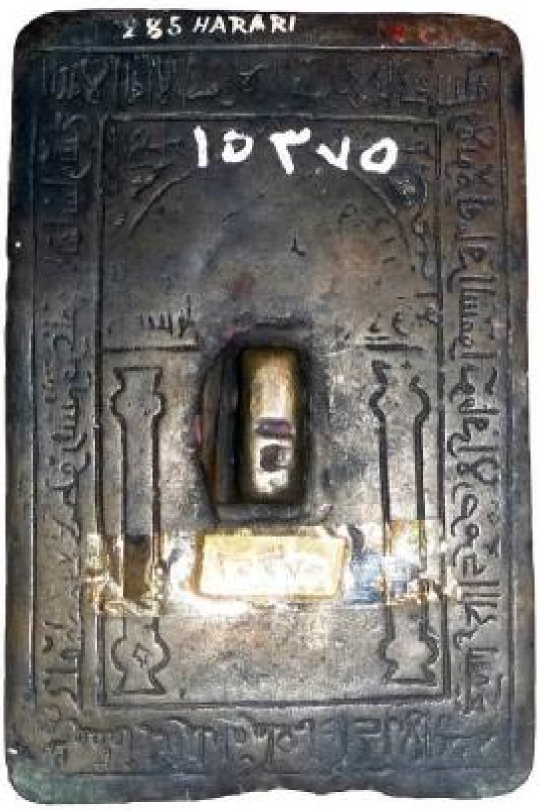
---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – مسجل بالمتحف بتاريخ ١٩٤٥/٦/٢م، راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



الوجه



الظهر

لوحة (٢٦)

١- بسم الله.
٢- الرحمن الرحيم.
٣- علي وفاطمة والحسين.
٤- وعلى بن الحسين ومحمد بن.
٥- الاثنا عشر وجعفر بن محمد.
٦- وموسى بن جعفر.
٧- وعلى بن موسى ومحمد بن على.
٨- وعلى بن محمد والحسين بن على النقى[1].
٩- أنما يريد الله ليذهب عنكم.
١٠- الرجس أهل البيت ويطهركم.
١١- تطهيرا [2] أنما وليكم الله ور.
١٢- سوله[و] الذين أمنو الذين.
١٣- يقيمون الصلاة ويؤتون الز.
١٤- كاه وهم راكعون[3] ولا.
١٥- تكن من الغافلين[4] واعبد.
١٦- ربك حتى يأتيك اليقين[5] أمراء موسى[6].

١ - أطلق على هذه الفرقة من الشيعة اسم الشيعة الإثني عشرية لاعتقادهم بإمامة أثني عشر إماماً بعد الرسول - صلى الله عليه وسلم- أولهم الإمام علي بن أبي طالب، وآخرهم الإمام المهدي المُنتظر، للمزيد راجع: حامد مسوحلي الإدريسي، الفاضح لمذهب الشيعة الإمامية، ص١٥؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص٣١. ولم يكن هذا المُصطلح موجوداً قبل القرن(٤هـ/ ١٠م)، في كُتب الشيعة أنفسهم، ولعل أول من ذكره من الشيعة المؤرخ المسعودي، للمزيد راجع: المسعودي، التنبيه والإشراف، ص ١٩٨؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص٣١. كذلك فقد أطلق الشيعة الأثنا عشرية على أنفسهم اسم "الشيعة" بحيث أذا أطلق اللفظ – في نظر الشيعة – لا ينصرف إلا إلى طائفة ألاثني عشرية، للمزيد راجع: ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص ٣١. لذا أصبح لفظ الأئمة الإثنا عشرية مرادفا للشيعة؛ للمزيد راجع: سيد أمير علي، روح الإسلام، ترجمة عمر الديراوي، ج٢، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، دت، ص٩٢.

٢ - قرآن كريم، سورة الأحزاب، آية ٣٣.

٣ - قرآن كريم، سورة المائدة، آية ٥٥.

٤ - قرآن كريم، سورة الأعراف، آية ٢٠٥.

٥ - قرآن كريم، سورة الحجر، آية ٩٩.

٦ - المقصود بها أتباع الإمام موسي.

ويُحيط بالمحراب إطار من كتابات كوفية معكوسة ونص الكتابات كما يلى من أعلى" **اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ " / من اليسار من أعلى إلى أسفل" وَلا [نَوْمٌ] لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ " / من أسفل " عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا** " / من اليمين من أسفل إلى أعلى " **خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَا [ء] وَسِعَ** " ثم يستطرق بعد ذلك في مواصلة النص القرآني حول إطار العقد المدبب " **كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَلا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ** " ثم تتحكم المساحة معه مرة أخرى ليستطرق في تكملة النص القرآني عند كوشتى العقد بما نصه" **الْعَلِيُّ – الْعَظِيمُ**[1]" بالإضافة إلى فرع نباتي يخرج منه أوراق نباتية وينتهي من أعلى بورقة ذات ثلاثة فصوص.

ويلفت النظر في هذا الطابع الزخرفة التي تشبه المثلثات المتتالية وبداخل هذه المثلثات خطوط والتي نجدها حول العمودين على اليمين واليسار، وكذلك على الحافة الخارجية للطابع، ولو دققنا النظر في هذه الزخرفة لوجدنها تمثل لفظ الجلالة " **الله**"[2].

ظهر الطابع:

يتوسط ظهر الطابع مقبض عبارة عن نتوء بارز مستطيل مصمت والذي يتوسط شكل محراب متوج بعقد مدبب محمول على عمودين لهما بدن مستطيل وقاعدة وتاج على هيئة مشكاة، ويظهر عند كوشتى العقد

كلمتي" **الْعَلِيُّ ـ الْعَظِيمُ** " بالإضافة إلى فرع نباتي يخرج منه أوراق نباتية وينتهي من أعلى بورقة ثلاثية الفصوص.

---

١ – قرآن كريم، سورة البقرة، آية ٢٥٥.

٢ – في العصر الفاطمي وجد الكثير من التحف التي زُخرفت بالزخارف الكتابية التي تُمثل لفظ الجلالة" الله" بطريقة معكوسة طرداً وعكساً وهو ما نجده في زخرفة أحدي النوافذ الجصية بجامع الحاكم بأمر الله الفاطمي للمزيد راجع:

S. Flury: Die Ornamenate der Hakim und Ashar Moschee, Materialien zur Geschichte der alteren Kunst des Islam, Heidelberg, 1912, Tafel V 2;

علاء الدين عبد العال عبد الحميد، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية من بداية العصر الأيوبي وحتى نهاية العصر العثماني (٥٦٧ – ١٢٢٠هـ / ١١٧١– ١٨٠٥م) دراسة آثارية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠١٠م، ص٢٣٠، لوحة رقم ٩٥.

ويُحيط بالمحراب إطار من الكتابات الكوفية المعكوسة ونص الكتابات كما يلي من أعلى" **اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ " / من اليسار من أعلى إلى أسفل " وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ " / من أسفل " عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا / من اليمين من أسفل إلى أعلى " خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاءَ [ء] وَسِعَ** " ونلاحظ ظهور بعض الحروف المطموسة التي لا يمكن قرأتها في إطار العقد، وغالباً هي كتابات تُكمل ما تبقى من الآية الكريمة بدليل وجود كلمتي "**العلى ـ العظيم**"[١] في كوشتى العقد.

ولكن ما يلفت الانتباه هنا تلك الأسباب التي حدت بالفنان أن يقوم بعمل كتابات معكوسة رغم أنها لن تستخدم في الطبع بسبب بروز المقبض الذي يحول دون ذلك، ولعل السبب في ذلك أن قالب الصب عند صناعة هذا الطابع كان يحتوى على كتابات غير معكوسة فظهرت على الطابع نفسه معكوسة، أو أن الصانع أراد أن تكون زخارف التحفة في البداية من الظهر قبل عمل المقبض غير أنه أستحسن وجه التحفة فقام بعمل زخارفه على الوجه، وربما أضيف المقبض في وقت لاحق لصناعة التحفة نفسها.

الوظيفة:-

طابع حجاب.

يعد هذا الطابع بما عليه من كتابات وسيلة لطباعة الأحجبة الشيعية[٢] التي يعتقدون بأنها تُقضي الحوائج، وتمنع الفقر، وروي الشيعة عن النبي - صلى الله عليه وسلم- أنه قال: " نحن سفينة النجاة من تعلق بها نجا ومن حاد عنها هلك، فمن كان له إلى الله حاجة فليسأل بنا أهل البيت[٣]، وروي عن الإمام أبي الحسن(الكاظم) أنه قال: لا يدخل الفقر بيتاً فيه اسم محمد ... وفاطمة من النساء[٤]، وروي عن الإمام الصادق أنه قال: من قلّ عليه رزقه أو ضاقت عليه

---

١ – قرآن كريم، سورة البقرة، آية ٢٥٥.

٢- هذه التحفة من التحف الشيعية لما تحمله من كتابات لذا فإن الباحث يعرض للفكر الشيعي حيال التمائم والأحجبة، في ضوء المراجع والمصادر الشيعية.

٣- الجويني، إبراهيم بن محمد بن المؤيد بن عبدالله بن علب بن محمد الخرساني، فرائد السمطين، تحقيق محمد باقر المحمودي، ج١، مؤسسة المحمودي، بيروت، ط١، ١٩٧٨م، ص٣٧؛ فاطمة علي الجعفر، الشفاء في حديث الكساء، مشكاة النور بالكويت، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٩، ٤٠.

٤ – محمد كاظم القزويني، فاطمة الزهراء من المهد إلى اللحد، المطبعة العلمية بكربلاء، ط١، ١٩٩٣م، ص٥٢.

معيشته أو كانت له حاجه مهمه فليكتب هذه الأسماء – أسماء آل البيت– والأئمة، شريطة أن تسبق الكتابة بالبسملة[1].

أيضا الآية الكريمة " إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمْ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً " والتي لها خاصية عظيمة فمن كتبها فرج الله همه وكشف غمه، وما طلب حاجه إلا وقضي الله حاجته[2].

أيضاً آية الكرسي فعن أبي إمامة الباهلي: أنه سمع علي بن أبي طالب – رضي الله عنه– يقول: ما أري رجلاً أدرك عقله الإسلام أو ولد في الإسلام يبيت ليلة سوادها– أي جميعها– حتى يقرأ هذه الآية: اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ، إلى قوله: وَلا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ. قال: لو تعلمون ما فيها ما تركتموها[3].

التأريخ:–

رجح أحد الباحثين تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٥هـ/١١م)[4]، وذلك لتشابه الخط، والنصوص المدونة على التحفة ، والزخارف الأخرى كشكل المحراب القائم على عمودين قاعدته وتاجه على هيئة مشكاة، وبين العديد من المحاريب الشيعية الصغيرة التي تنسب إلى مصر في العصر الفاطمي القرن(٥هـ/١١م)[5]، وأيضا محراب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل (٤٨٠١) لم يسبق نشره، وأخر بنفس المتحف، برقم سجل (٨٩٣٧) لم يسبق نشره أيضاً[6]، كذلك للإشارة التاريخية التي مفادها أن مصطلح " الأئمة الاثنا عشرية" لم يكن موجوداً قبل القرن (٤هـ/ ١٠م)، في كُتب الشيعة أنفسهم[7].

---

١ – محمد حسين مغنية، مجربات الإمامية، في الشفاء بالقرآن والدعاء، ص٤٠٢، ٤٠٣.

٢ – فاطمة علي الجعفر، الشفاء في حديث الكساء، مشكاة النور بالكويت، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٦.

٣– محمد حسين الطباطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ج٢، ص ٣٤٢

٤ – محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠٢.

٥– أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص ٩٤، لوحة٤٠؛ محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، دار غريب للطباعة والنشر بالقاهرة، دت، ص٣٧٢.

٦– راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٧ – للمزيد راجع: المسعودي، التنبيه والأشراف، ص ١٩٨؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص٣١.

لوحة رقم (٢٧)

نوع التحفة:– مرآة [1].

المادة الخام:– البرونز.

طرق الصناعة والزخرفة:– الطرق – الحفر الغائر، الحفر البارز.

المقاييس:– القطر ١٧سم.

مكان الحفظ:– متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:– ١٥٣٣٥.

المصدر: مشتراه من هراري بك[2].

التاريخ:– ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م.

مكان الصنع:– إيران[3].

حالة الحفظ:– التحفة بحالة جيدة.

المراجع:

Pope, A., A survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, Vol.v1, London and New York, 1939, p.1301,pl.A; Baer, E., Metalwork in Medieval Islamic Art, New York, 1983, p.250, Pl.202;

أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، لوحة ٢٣، ص٧٥؛ محمود يوسف خضر، تاريخ الفنون الإسلامية الدقيقة، دار السويدي للنشر، أبو ظبي، ط١، ٢٠٠٢م، ص٥٠؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص ٤٠١، لوحة ٨٢.

الوصف:–

مرآة من البرونز دائرية الشكل جاءت الزخارف فيها مُنفذة بالوجه والظهر كما يلي:

١– من تصوير الباحث.

٢– مسجله بالمتحف بتاريخ ١٩٤٥/٦/٣٠م، راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – عرفت إيران التنجيم منذ القدم حيث يُعتبر الحكيم الفارسي " زارادشت" هو الذي أدخل إلى بلاد فارس الفكرة القائلة بأن للنجوم تأثيراً مباشراً في الخير والشر على الكون وأن لها دوراً فعالاً في حياة البشر جميعاً فالكواكب والنجوم والشهب الشريرة هي من صنع " أهريمان" الشرير الذي يسعي دائماً إلى أن يحطم نظام الكون بما له من قوة خارقة، وفي عام ٧٦٠م توجه المنجم الفارسي الشهير ابن نوبخت إلى قصر الخليفة المنصور يحمل معه تراث الأجيال المتعلق بالتنجيم والتنبؤات، وقبل أن يشرع الخليفة في بناء المدينة طلب "نوبخت" بأن يدرس موضع النجوم حتي يحول دون التأثيرات الشريرة ويحسب الوقت ليعرف أنسب ساعة للشروع في البناء، وبالفعل قام "نوبخت"، ومعه يهودياً قد أسلم وكان يحمل معه" ما شاء الله " لاستنطاق النجوم وأسرارها وسؤالها عن الوقت المناسب للقيام بالقياسات ومسح الأرض وتخطيطها، للمزيد راجع: زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب " آثر الحضارة العربية في أوربا"، ترجمة فاروق بيضُون، كمال دسوقي، دار الأفاق الجديدة بيروت، ط٨، ١٩٩٣م، ص ١٦٨؛ أحمد الشنشناوي، التنبؤ بالغيب قديماً وحديثاً، دار المعارف، ط١، ١٩٥٩م، ص ٦٢.



الوجه



الظهر

لوحة (٢٧)

وجه المرآة:

عبارة عن شكل مُسطح خال من الزخرفة في المنطقة الوسطى، وتكمن الزخرفة في الحافة العلوية التي تزدان بزخارف كتابية جاءت في ثلاثة أسطر يفصل ما بين هذه الكتابات سبع دوائر وشكل مربع جميعها تحتوي بداخلها كتابات وطلاسم، هذه الأشكال تحصر فيما بينها ثمانية مناطق كتابية يمكن تناول كتاباتها كما يلي:-

المنطقة الأولى:- لوحة رقم(٢٧/أ).

- بسم الله الرحمن الرحيم كهيعص[١].
- كهيعص[٢] حمعسق[٣]
- رحمت الله قريب من [المحسنين][٤].

المنطقة الثانية:- لوحة رقم(٢٧/ب)

- بل هو قرآن مجيد في لوح محفوظ[٥]
- وما أرسلناك إلا رحمة للعا
- لمين[٦] والحمد لله رب العالمين[٧].

المنطقة الثالثة:- لوحة رقم(٢٧/ج)

- بسم الله الرحمن الرحيم ا الله أذن
- لكم أم على الله تفترون[٨].
- يا أيها الجن والإنس أن

المنطقة الرابعة:- لوحة رقم(٢٧/د)

- استطعتم أن تنفذوا من أقطار ا
- لسموات والأرض فأنفذوا
- لا تنفذون إلا بسلطان[٩].

١- قرآن كريم، سورة مريم، آية ١.

٢- قرآن كريم، سورة مريم، آية ١.

٣- قرآن كريم، سورة الشورى، آية ١- ٢، صحة الآية " حم (١) عسق (٢)".

٤- قرآن كريم، سورة، الأعراف، آية ٥٦.

٥- قرآن كريم، سورة البروج، آية رقم٢١، ٢٢.

٦- قرآن كريم، سورة الأنبياء، آية رقم١٠٧.

٧- قرآن كريم، سورة الأنعام، آية رقم٤٥؛ سورة الصافات، آية رقم١٨٢.

٨- صحة الآية " قُلْ ءَآللَّهُ أَذِنَ لَكُمْ أَمْ عَلَى اللَّهِ تَفْتَرُونَ" قرآن كريم، سورة يونس، آية رقم ٥٩.

٩ - صحة الآية " يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالإِنسِ إِنْ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ فَانفُذُوا لا تَنفُذُونَ إِلاَّ بِسُلْطَانٍ " قرآن كريم، سورة الرحمن، آية رقم ٣٣.



لوحة رقم (٢٧/أ)



لوحة رقم (٢٧/ب)



لوحة رقم (٢٧/ج)



لوحة رقم (٢٧/د)

المنطقة الخامسة:- لوحة رقم(٢٧/هـ)

- بسم الله الرحمن الرحيم ولو أن
- قرآن سيرت به الجبال أو
- قطعت به الأرض أو كلم به الموتا[١].

المنطقة السادسة:- لوحة رقم(٢٧/و)

- بسم الله الرحمن الرحيم وننزل من
- القرآن ما هو شفاء ورحمة
- للمؤمنين[٢] الله الشافي

المنطقة السابعة:- لوحة رقم(٢٧/ز)

- الله المعافى الله الكافي الله الكا
- فى فسيكفيكهم الله
- وهو السميع العليم [٣].

المنطقة الثامنة:- لوحة رقم(٢٧/ح)

- بسم الله الرحمن الرحيم الله ا
- لذي خلق السموات وإلا
- رض وما بينهما في [ستة أيام] [٤].

ظهر المرآة:

يتوسط ظهر المرآة دائرة مركزية يتوسطها مقبض بارز به ثقب نافذ في جانبه والمقبض مُنفذ بهيئة حيوانية له رأس ورجلان من الأمام ومثلهم من الخلف ويمثل المقبض جسم هذا الحيوان ولعله يمثل برج العقرب، وعلى يسار المقبض رسم لكلب صغير وإلى اليمين من المقبض شكل فرع نباتي وزخرفة تشبه حرف(P) ويتصل بهذه الدائرة عن طريق حلقات صغيرة سبع دوائر

١ - قرآن كريم، سورة الرعد، آية رقم٣١.

٢ - قرآن كريم، سورة الإسراء، آية رقم ٨٢.

٣ - قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم١٣٧.

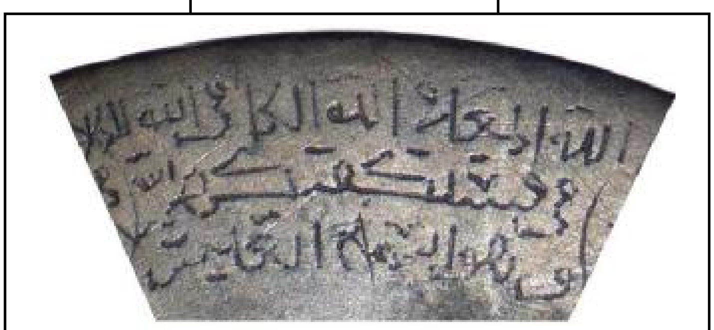
٤ - قرآن كريم، سورة السجدة، آية رقم ٤.



لوحة رقم (٢٧/هـ)



لوحة رقم (٢٧/و)



لوحة رقم (٢٧/ز)



لوحة رقم (٢٧/ح)

" كوكب المريخ / كوكب القمر/ كوكب الزهرة / كوكب عطارد/ كوكب المريخ/ كوكب الشمس/ كوكب عطارد/[1] لوحة رقم (٢٧/ط)، وخارج هذه الدوائر تم تسجيل نص كتابى بخط النسخ تسير كتاباته عكس عقارب الساعة، بما نصه" عملت في – نزول– الشمس– برج –الحمل – سبع– معادن" [2].

ولهذه المرآة حافة عريضة مُرتفعة عن مستوى السطح وتتصل بالدوائر عن طريق حلقات صغيرة، ونُفذ عليها كتابات نسخية تسير عكس عقارب الساعة نصها" بسم الله الرحمن الرحيم عملت هذه المرآة المباركة في طالع سعيد مبارك وهى إن شاء الله تنفع للدقة وللمطلقة وسائر الأوجاع والآلام تجبر بإذن الله تعالى وذلك في شهور سنة ثمان وأربعون وخمسماية فالحمد لله وحده وصلواته على سيدنا محمد واله وصحبة وسلم تسليما كثيرا"[3].

الوظيفة:-

تميمة.

تُعتبر هذه التحفة من التمائم التي اتُخذت لجلب الحظ السعيد والفأل الحسن لأصحابها وشفاء الأمراض ولدفع الشر وتفادي الأخطار[4]، لما يزين هذه المرايا من حلقات وأشكال الرموز الفلكية أو الهياكل الحيوانية الأسطورية[5].

التاريخ:-

سُجل تاريخ صناعة هذه التحفة في الحافة الخارجية البارزة عن سطح المرآة من الظهر بما نصه" وذلك في شهور سنه ثمان وأربعون وخمسماية".

١– عن صور الكواكب راجع الدراسة التحليلية، ص ٢٢٤.

٢ – هذه النص يعني اقتران كوكب الشمس ببرج الحمل، عن كوكب الشمس وبرج الحمل راجع: الدراسة التحليلية ص ٢٢٩، ٢٣٨ .

٣– جمال محرز، المرايا المعدنية الإسلامية، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حالياً)، مج ١٥، ج ١، مايو١٩٥٣م، ص ١٣٤.

٤ – حسن الباشا، المرآة، القاهرة تاريخها فنونها أثارها، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٦٠٨؛ أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص٤٠١. وليست الكتابات على المرايا الإسلامية وحدها هي التي تشير إلى اتخاذها كتميمة بل إن كثير من رسومها وزخارفها كانت ذات صله بهذه المعتقدات، وذلك مثل رسوم الحيوانات ذات الأجنحة والرؤوس الآدمية التي كانت تمثل حراساً إلهيه عند العراقيين القدماء، للمزيد راجع: نبيل علي يوسف، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية، ص ٣١٩.

٥ – أولكر أرغين صوى، تطور فن المعادن الإسلامي، ص ٤٠٠.



لوحة (٢٧/ط)

لوحة رقم (٢٨)

نوع التحفة:- مرآة [١].

المادة الخام:- البرونز.

طرق الصناعة والزخرفة:- الطرق- الحفر الغائر- الحفر البارز.

المقاييس:- القطر ٨,٥ سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ١٥٣٣٧.

المصدر: مشتراه من هراري بك[٢].

التأريخ:- القرن(٧هـ/ ١٣م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- التحفه بحالة جيدة.

المراجع:- أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل، لوحة ٢٨، ص٧٧؛ هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، لوحه ١٣٣، ص ١٠٣.

الوصف:-

مرآة من البرونز دائرية الشكل جاءت الزخارف فيها منفذة بالوجه والظهر على النحو التالي:

زخارف وجه المرآة:

وجه المرآة عبارة عن شكل مُسطح يزينه في الوسط دائرتان مُتحدتا المركز شُغلت من الداخل بشكل مربع نُفذ بداخله وفق " مربع سحري" يتضمن اسم الله تعالى " فتاح"[٣]، وتتلامس أركان المربع مع مُحيط الدائرة الداخلية لينتج أربع مساحات شُغلت بأرقام وعلامات سحرية.

ويُحيط بهاتين الدائرتين من الخارج ثلاثة إطارات مستديرة على النحو التالي:

---

١ – من تصوير الباحث

٢ – مسجلة بالمتحف بتاريخ ١٩٤٥/٧/١م، راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – لهذا الاسم خواصه السحرية والطلسمية، راجع: البونى، شمس المعارف الكبرى، ج١، ص٤٥١- ٤٥٢.



الوجه **الظهر**

لوحة (٢٨)

الإطار الداخلي:

قوام زخارفه كتابات نسخية مقروءة مثل "**لا إله إلا الله – محمد رسول الله– على ولى الله**"[1] وطلاسم سحرية عبارة عن أرقام وعلامات سحرية، ورسم لثعبان طويل متعرج يقطع بعض العلامات السحرية، وعقرب ذات ذنب طويل وبدن منبعج وتقطع أيضاً بعض العلامات السحرية كذلك نجد رسم لسمكة البلطي التي تسير في الاتجاه المقابل للثعبان وتقطع أيضاً بعض العلامات السحرية.

الإطار الأوسط:

يُزخرف الإطار الأوسط كتابات نسخية تسير عكس عقارب الساعة نصها "بسم الله الرحمن الرحيم اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَلا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ"[2] أنا الله المحمود تعالى".

الإطار الخارجي:

يُزخرف الإطار الخارجي حروف وأرقام وعلامات غير مقروءة.

ظهر المرآة:

يحتوي ظهر المرآة على زخارف بارزة قوامها دائرتان مُتحدتا المركز تزينها زخارف نباتية قوامها أفرع نباتية مُتداخلة يخرج منها أوراق ومراوح نخيلية، ويتوسط هذه الدائرة مقبض بارز مستدير الشكل وبه ثقب نافذ على جانبه.

ويُحيط بهذه الدائرة من الخارج دائرتان مُتحدتا المركز يزينها زخارف نباتية قوامها أوراق ثلاثية ومراوح نخيلية، ولهذه المرآة حافة مُرتفعة عن مستوى السطح خالية من الزخارف.

---

١ – لهذه العبارة مكانة كبيرة عند الشيعة حيث أنها تُمثل شهادة التوحيد والرسالة المحمدية وعبارة الولاية، للمزيد راجع: علاء الدين بدوي محمود محمد الخضري، فن الخط العربي على التحف الفنية السلجوقية والمغولية دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١١م، ص ٢٦٢.

٢ – قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم ٢٥٥.

الوظيفة:-

تميمة:

تُعتبر هذه التحفة من التمائم كسابقتها.

التأريخ:-

نشر هذه التحفة أحمد ممدوح حمدي[1]، وهبه الله محمد فتحي حسن[2]، ونسباها إلى مصر في القرن (٧هـ / ١٣م)، والدراسة تميل نحو تأريخ هذه التحفة بنفس الفترة.

---

١ - أحمد ممدوح حمدي، مُعدات التجميل، ص ٧٧.

٢ - هبه الله محمد فتحي حسن، الفنون الشعبية في مصر، ص ١٠٣.

لوحة رقم (٢٩)

نوع التحفة:- مرآة [١].

المادة الخام: البرونز.

طرق الصناعة والزخرفة: الطرق- الحفر الغائر- الحفر البارز.

المقاييس: القطر ١٧,٥سم.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل: ١٥٣٤٢.

المصدر: مشتراه من هراري بك[٢].

التأريخ: القرن (٧هـ/ ١٣م).

مكان الصنع: العراق.

حالة الحفظ: التحفة بحالة جيدة.

المراجع: Pope, A., A survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, Vol.v1, London and New York, 1939, p.1301, pl.B;

أحمد ممدوح حمدي، معدات التجميل، لوحة ٢٥-٢٦، ص٧٦؛ جمال محرز، المرايا المعدنية الإسلامية، شكل رقم ٣؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م، لوحة ١١٨.

الوصف:-

مرآة من البرونز دائرية الشكل جاءت الزخارف فيها مُنفذة بالوجه والظهر على النحو التالي:

زخارف وجه المرآة:

وجه المرآة عبارة عن شكل دائري مُسطح خالٍ من الزخرفة في منطقة الوسط، وتكمن الزخرفة في إطار الحافة الذي زُين بزخارف كتابية نسخية جاءت في سطرين في شكل دائري، مع

---

١ – من تصوير الباحث

٢ – مسجله بالمتحف بتاريخ ١٩٤٥/٦/١م، راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



الوجه



الظهر

لوحة (٢٩)

ملاحظة وجود رسم مَلكين "خدام"[1] يقطعان برأسيهما السطر الكتابي الثاني ويمكن تناول هذه الكتابات كما يلي:-

السطر الأول:

"بسم الله الرحمن الرحيم فرجع البصر ثم أرجع البصر كرتين ينقلب البصر خاسيا وهو حسير[2] بسم الله وبالله اسكن يا وجع سكنك الله الذي سكن له ما في الليل والنهار وهو السميع العليم[3]".

السطر الثاني:

" وله ما سكن في الليل والنهار وهو النهار السميع العليم[4] باسم الله وبالله اسكن يا وجع سكنك الله الذي أمسك السماء أن تقع على الأرض إلا بإذنه أن الله بالناس لرؤف رحيم"[5].

أما عن رسوم الملائكة "الخدام" فيلفت النظر أشكال الوجوه وكذلك وضع الأيدي على الصدر فأحدهما يضع يده اليمنى على صدره ويشير باليد اليسرى، أما الثاني فعكسه تماماً كذلك يجب ملاحظة مدى الدقة في رسم القدمين في كلاٍ منهما حيث تتجه هي الأخرى ناحية إشارة اليد.

ظهر المرآة:

يُزخرف ظهر المرآة ثلاثة إطارات على النحو التالي:

الإطار الداخلي:

يتوسط الإطار الداخلي شكل دائرة يتوسطها مقبض بارز يتصل به حلقة مستديرة ويُحيط بالمقبض زخارف نباتية قوامها أفرع نباتية ومراوح نخيلية.

---

١ – توجد إشكالية حول ماهية هذه الأشكال ووظائفها، لذا تناولت الدراسة هذه الجزئية بشئ من التفصيل في الدراسة التحليلية، ص ٢٥٧.

٢ – قرآن كريم، سورة الملك، الآية رقم ٣-٤، صحة الآية الكريمة" فَارْجِعْ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ (٣) ثُمَّ ارْجِعْ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ (٤)".

٣ – مقتبس قرآني، سورة الأنعام، الآية رقم ١٣" وَلَهُ مَا سَكَنَ فِي اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (١٣)".

٤ – قرآن كريم، سورة الأنعام، الآية رقم ١٣، صحة الآية الكريمة " وَلَهُ مَا سَكَنَ فِي اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (١٣)"

٥ – مقتبس قرآني، سورة الحج، الآية رقم ٦٥، صحة الآية الكريمة "وَيُمْسِكُ السَّمَاءَ أَنْ تَقَعَ عَلَى الأَرْضِ إِلاَّ بِإِذْنِهِ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ(٦٥).

الإطار الأوسط:

يُزخرف الإطار الأوسط من الداخل أشكال حيوانات تعدو خلف بعضها البعض" طرد وحش" فنجد غزالاً يتبعه كلب فأرنب فثعلب فكلب فغزال آخر، وهذه الحيوانات تميزت بالجسم المستطال، ونُفذت جميعاً على أرضية من الزخارف النباتية، ويتصل الإطار الأوسط بالإطار الخارجي عن طريق حلقات صغيرة.

الإطار الخارجي:

يُزخرف الإطار الخارجي اثنتا عشرة دائرة صغيرة تتصل ببعضها عن طريق حلقات صغيرة، شُغلت هذه الدوائر بأشكال الأبراج والكواكب الفلكية، وبالترتيب وفي عكس اتجاه عقارب الساعة كما يلي:

" كوكب الشمس مُقترن ببرج الأسد / كوكب القمر مقترن ببرج العقرب / كوكب الرأس[1] مُقترن ببرج الجوزاء(التؤمان)/ كوكب الزهرة مُقترن ببرج الثور / كوكب المريخ مُقترن ببرج الجدي / كوكب المشتري مُقترن ببرج الحوت(السمكتين) / كوكب زُحل مُقترن ببرج الدلو/كوكب زحل مقترن ببرج الحمل[2] / كوكب الذنب مقترن ببرج القوس (الرامي) / كوكب المريخ مُقترن ببرج العقرب/ كوكب زحل مع برج الميزان[3]/ كوكب القمر مقترن ببرج السرطان". لوحة (٢٩/أ)

ويزخرف المساحات بين هذه الدوائر أشكال أوراق نباتية على هيئة القلب وأنصاف أوراق مفصصة، ولهذه المرآة حافة مرتفعة عن مستوى السطح خالية من الزخارف.

الوظيفة:-

تميمة.

تُعتبر هذه التحفة من التمائم كسابقتها.

---

١ - عن هذا الكوكب راجع: حسين مصطفي حسين رمضان، جوزهر في الفن الإسلامي، مجلة كلية الآثار، عدد ١٤، سنة ٢٠٠٩، ص ١٢٨؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها الفنية في التصوير الإسلامي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م، ص١٢٩.

٢ - ذكرت الباحثة ميادة إبراهيم بأنه لم ترد صور لاقتران برج الحمل بكوكب زحل على التحف التطبيقية، على الرغم من تناول الباحثة لهذه التحفة بالدراسة، راجع: ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها، ص٥٤.

٣ - ذكرت الباحثة ميادة إبراهيم بأنه لم ترد صور لاقتران كوكب زحل مع برج الميزان على التحف التطبيقية، على الرغم من تناول الباحثة لهذه التحفة بالدراسة، راجع: ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها، ص٥٢.



لوحة (٢٩/ أ)

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى العراق في القرن(٧هـ/ ١٣م)[١]، وذلك نظراً لتشابه الزخارف المنفذة على هذه التحفة وبين العديد من التحف العراقية في تلك الفترة[٢]، ومنها مرآة من البرونز تؤرخ بمنتصف القرن(٧هـ/ ١٣م)[٣] ومنها أيضاً إبريق من النحاس المكفت بالفضة محفوظ في مُتحف فكتوريا والبرت بلندن[٤]، كذلك في تشابه الزخارف ذات الأشكال الدائرية والمتصلة بالإطارات الأخرى عن طريق حلقات، وأن هذه الدوائر شغلت بأشكال آدمية وحيوانية وخرافية نُفذت على مِهاد من الزخارف النباتية، ومنها علبه من النحاس المكفت بالفضة محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، تنسب إلى الموصل في القرن(٧هـ/ ١٣م)[٥]، وعلى إبريق من النحاس المكفت بالفضة محفوظ بالمتحف البريطاني صُنع بالموصل سنة(٦٢٩هـ/ ١٢٥٢م)[٦]، وعلى صندوق اسطواني الشكل محفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن، مصنوع من النحاس المكفت بالفضة، ويحمل زخارف الأبراج الفلكية داخل جامات[٧]، وهو نفس الأسلوب الزخرفي المنفذ على ظهر التحفة موضوع الدراسة.

١- ذكر الدكتور حسن الباشا: أن هذه المرآة احتوت على نص كتابي يشير إلى تاريخ صناعتها ما نصه" هذه الأسماء منقوشة في طالع سعيد في سنة خمسة وسبعين وستمائة"، أما الدكتور جمال محرز فقد ذكر التاريخ نفسه دون أن يذكر النص، وسارت على هذا الدرب الباحثة ميادة إبراهيم عطية، ومن خلال دراسة هذه المرآة لم يجد الباحث هذا النص مُسجلاً بهذه التحفة ولم أجد ما يُشير إلى تاريخ الصناعة، راجع: جمال محرز، المرايا المعدنية الإسلامية، ص١٣٤؛ حسن الباشا، المرآة، القاهرة تاريخها فنونها أثارها، ص٦٠٨؛ ميادة إبراهيم عطية إبراهيم، أحكام النجوم ورموزها، لوحة ١١٨.

٢- يصعب التمييز بين التحف المعدنية الموصلية والإيرانية، وربما يرجع ذلك إلى أن الذين نشروا هذه الصناعة في العراق هم صناع إيرانيين، ويتضح التأثير الإيراني على أسلوب مدرسة الموصل سواء في شكل الأواني – سيما الأباريق كذلك في أسلوب زخارفها، لكن تميزت التحف العراقية الموصلية بالعديد من المميزات منها: أن تقسيم الزخارف وتوزيعها على سطح الإناء في أغلب التحف يقسم إلى أشرطة أفقية أو دائرية ذات عرض متفاوت يتخللها عدد من الجامات تكون متعددة الفصوص أو دائرية ذات عرض متفاوت، وتضم هذه الأشرطة أو الجامات رسوم مختلفة، كذلك يغلب على الزخارف النباتية في التحف الموصلية التحوير والبعد عن الطبيعة، ووجود فروع صغيرة تتخلل الرسوم الأخرى، أيضا امتازت الرسوم الحيوانية والخرافية في مدرسة الموصل بالثراء والتنوع حيث اشتملت على رسوم الخيل والغزلان والأرانب والأسد المجنح والإوز والصقور والكلاب والكباش والفهود وغيرها وتوضع داخل جامات أو أشرطة ضيقة تعدو خلف بعضها البعض، وهناك الكثير من المميزات التي امتازت بها المدرسة العراقية في صناعة التحف المعدنية في القرن(٦- ٧هـ/ ١٢- ١٣م)، للمزيد راجع: عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٢م، ص ص ١٤٢: ١٤٧. وعلى الرغم من أن صناعة التحف المعدنية الموصلية تأثرت كثيراً بما كان يصنع في إيران، إلا أن صُناع الموصل لم يكونوا مُقلدين فحسب بل طبعوا نتاجهم الفني بطابع خاص وتفننوا في تنويع وتهذيب هذه المنتجات حتي صارت مدرسة الموصل قبلة مدارس العالم في هذه الصناعة، للمزيد راجع: عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي " التحف المعدنية" ج١، مركز الكتاب للنشر، ط١، ١٩٩٩م، ص٨١.

٣- إيهاب أحمد إبراهيم، دراسة أثرية فنية لتصاوير كتاب ترجمة صور الكواكب للصوفي بدار الكتب المصرية سجل رقم ٩- م ميقات فارسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١١٣، شكل ٣٨٨.

٤- زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، ط١، ١٩٥٥م، ص ١٥٨، شكل ٤٨٦.

٥- زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ١٥٧، شكل ٤٨٥؛ عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، ص ٥٧٠، لوحة ١٢١.

٦- زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ١٥٩، شكل ٤٨٨.

٧ – عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، ص ١٧٠، ١٧٢.

لوحة رقم (٣٠)

نوع التحفة: مرآة[1].

المادة الخام: البرونز.

طرق الصناعة والزخرفة: الطرق الحفر الغائر، الحفر البارز.

المقاييس: القطر ٧سم.

مكان الحفظ: مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل: ١٣٧١٠.

المصدر: مشتراه من حسين بك يزدى[2].

التأريخ: القرن(٧هـ/ ١٣م).

مكان الصنع: إيران.

حالة الحفظ: التحفة بحالة جيدة.

المراجع:– تنشر لأول مرة.

الوصف:–

مرآة من البرونز دائرية الشكل جاءت الزخارف فيها مُنفذة بالوجه والظهر على النحو التالي:

زخارف وجه المرآة:

وجه المرآة عبارة عن شكل مُسطح يزخرف سطحها كتابات نسخية وكوفية البعض منها مقروء والبعض الآخر غير مقروء، ويمكن تناول هذه الكتابات كما يلي:–

١– بسم الله الرحمن الرحيم.

٢– اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ.

٣– وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي.

٤– يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا.

٥– يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ.

٦– وَلا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ[3] أعوذ بعزة الله وقدرته.

٧– من شر ما أجد وأحاذر.

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – مسجلة بالمتحف بتاريخ ١٩٣٧/٥/٢٥م، راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم ٢٥٥.



الوجه

الظهر

لوحة (٣٠)

ثم نجد بعد ذلك خمسة أسطر عبارة عن كتابات غير مقروءة، يلي ذلك كتابات مقروءة غير انه رغم كونها مقروءة لكن بعضها أحتوي على كتابات غير مفهومة، وجاءت في أحد عشر سطراً كما يلي:-

١- الله أكبر الله أكبر نططهح نهطلح.

٢- يا سرائل الا رعا باطوبا عسها يا عالم طسو يا يا طابو ا يا مريدي حميد أننا.

٣- يولجمى سميعا يا سويو اجبنا يا مولنا يا ياالله ياالله يلبى ولله نعم لا اله إلا الله

٤- محمد رسول الله حقا لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعاً مُتَصَدِّعاً

٥- مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ هُوَ اللَّهُ

٦- الَّذِي لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ هُوَ اللَّهُ

٧- الَّذِي لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ

٨- الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ

٩- الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي

١٠- السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ[١].

١١- الْحَكِيمُ.

ظهر المرآة:

يُزخرف ظهر المرآة في الوسط شكل مشع يمثل قرص الشمس، يُحيط به أربع دوائر تحتوي بداخلها على أشكال أبراج فلكية تمثل بالتبادل برجا الجوزاء" التوأمان" والعذراء[٢]، تدور حول قرص مُستدير مُشع، ويشغل المساحات المحصورة بين هذه الدوائر زخارف قوامها مجموعة من الحبيبات البارزة الغير متماسة والتي تكون فيما بينها شكل وردة سداسية مجردة، ويُحيط بهذه الزخارف إطار خارجي مستدير قوام الزخرفة فيه عبارة عن رسم خطوط مجدولة، وتبرز الحافة الخارجية للمرآة عن السطح الداخلي، ويوجد بالمرآة ثقب نافذ.

١ - قرآن كريم، سورة الحشر، الآية رقم ٢٢: ٢٤.

٢ - للمزيد عن هذه الأبراج راجع الدراسة التحليلية، ص٢٤٨.

الوظيفة:-

تميمة

تُعتبر هذه التحفة من التمائم كسابقتها.

التأريخ:-

يُرجح تأريخ هذه التحفة ونسبتها إلى إيران في القرن ٧هـ/ ١٣م، وذلك لتشابه العناصر الزخرفية بينها وبين العديد من التحف التي تُنسب إلى إيران في نفس الفترة، والمُتمثلة في الأشكال الدائرية، وكذا في رسوم الخطوط المجدولة، والحبيبات البارزة الغير مُتماسة، ومنها إناء من البرونز محفوظ بمتحف الهرميتاج [١].

١ – زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، ط١، ١٩٨١م، شكل ١٤٨.

لوحة رقم (٣١)

نوع التحفة:- سيف بغمد[١] باسم السلطان محمد الفاتح[٢].

المادة الخام:- فضة، حديد، قرن الحيوان، قطيفة.

طرق الصناعة والزخرفة:- الطرق، البرشمة[٣]، الضغط، التكفيت بالذهب.

المقاييس:- ١متر.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٤٢٦٤.

المصدر: وقف الأمير يوسف كمال[٤].

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – ولد السلطان محمد الثاني الفاتح في(٢٦ رجب سنة ٨٣٣هـ/ ٢٠ إبريل سنه ١٤٢٩م)، ويعتبر السلطان العُثماني السابع في سلسلة آل عثمان، ولقب بالفاتح وأبي الخيرات، وحكم ما يقرب من ثلاثين عاماً كانت خيراً وعزاً للمسلمين، للمزيد راجع: علي محمد محمد الصلابي، فاتح القسطنطينية السلطان محمد الفاتح، دار التوزيع والنشر الإسلامية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص٨٣. وامتاز الفاتح بالشجاعة والإقدام والقوة والدبلوماسية أيضاً، وجه السلطان نظرة لفتح القسطنطينية وأعد لهذا الفتح ما يقرب من ٢٥٠الف جندي، وحاصر المدينة حوالي ثلاثة وخمسين يوماً بعدها أمر السلطان بالهجوم وذلك في (٢٤ مايو ١٤٥٣م/٨٥٧هـ)، وصاح الجنود "لا إله إلا الله محمد رسول الله" وفي ٢٩ مايو من نفس العام دخل السلطان محمد الفاتح القسطنطينية وصلى الظهر في كاتدرائية القديسة صوفيا إيذاناً بتحويلها إلى مسجد، وأطلق على مدينة القسطنطينية إسلامبول أو إستانبول أي عاصمة الإسلام، للمزيد راجع: محمد فريد المحامي، تاريخ الدولة العلية العُثمانية، تحقيق إحسان حقي، دار النفائس، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص ١٦٠: ١٦٥؛ إسماعيل أحمد ياغي، الدولة العُثمانية في التاريخ الإسلامي الحديث، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٩٦م، ص ٤٨، ٤٩؛ إسماعيل سرهنك، تاريخ الدولة العُثمانية، دار الفكر الحديث ، بيروت، ١٩٨٩م، ص ٣٩- ٤٧؛

Kia, M., the Ottoman Empire, London, 2008, pp. 40-41.

توفي السلطان مُحمد الفاتح (٨٨٦هـ/ ١٤٨١م)، بعد مرض عضال اعتراه فمات في مدينة أزنكميد في شهر جمادي الأول، ودفن بجوار جامعه الشريف في ضريح مخصوص، وكانت مدة حكمه ٣١ سنه، للمزيد راجع: عزتلو يوسف آصاف، تاريخ سلاطين بني عُثمان من أول نشأتهم حتي الآن، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م، ص ٥٢.

٣ – البرشام أو البرشمة هي من أهم الطرق الصناعية المستخدمة في وصل الأجزاء المعدنية بعضها البعض وترجع الأهمية في وصل تلك الأجزاء التي تقتضي طبيعة عملها اتصالها بصفة مستديمة، وتمتاز هذه الطريقة بإمكانية استخدامها في كل الحالات سواء على البارد أو الساخن، فضلاً عن متانة الوصل بها وما تحققه من قوة بالإضافة إلى رخص تكاليفها، للمزيد راجع: هاينز جراف، أشغال المعادن، ترجمة

عبد المنعم عاكف، القاهرة، دت، ص ١١٥؛ محمد أحمد زهران، فنون أشغال المعادن والتحف، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٦٥م، ص٩٤. واستخدمت طريقة البرشمة في وصل مقابض كل من السيوف والخناجر بالسيلان، واستخدمت في توصيل الإبزيمات المعدنية في واقيات الأيدي التي تربط صفائح الواقية بعضها ببعض، ولهذه الطريقة العديد من الاستخدامات، للمزيد راجع: إبراهيم ماضي عبد الرحمن، السلاح المعدني للمحاربين، ص١٨.

٤ – وارد للمتحف بتاريخ ٢٥ /١١/ ١٩١٥م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٣١)

التأريخ:- (٨٥٧- ٨٨٦هـ/ ١٤٥٣-١٤٨١م).
مكان الصنع:- إستانبول .
حالة الحفظ:- جيدة.
المراجع: نادر محمود عبدالدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، ص٢٤، لوحة رقم ١.

الوصف:-

سيف من النوع المقوس المعروف بسيف قليچ[١] له مقبض من قرن على شكل مقبض الطبنجة وله نصل مقوس من الحديد يزينه بالتكفيت زخارف من الوجهين.

زخارف الوجه:

جاءت زخارف نصل السيف بالتذهيب في المساحة التي تلي واقية السيف مباشرة، عبارة عن زخرفة لورقة نباتية ثلاثية، يليها آيات قرآنية من فواتح السور نصها " حم عسق"[٢]، يليها دائرة مُذهبه بداخلها نص كتابي في ثلاثة أسطر نصه:

١ – فاتح
٢- سلطان
٢- محمد خان[٣].

---

١ – يمتاز هذا النوع من السيوف المقوسة بأن نصله يتحول قبيل الطرف إلى نصل ذي حدين بزاوية واضحة، وقد أخذ طرف القليج يزداد في التضخيم تدريجياً حتي أخذ الشكل الذي أصبح يميزه الآن بسهوله عن غيره من السيوف الأخرى، كما يمتاز القليج بأن الطباع اختصر طول نصله ليسهل استخدامه كما استغنى عن عمل واقية له، وحلت الدرقة بالنسبة للمقاتل محلها، ومن المُرجح أن يكون الأتراك قد عرفوا هذا النوع من السيوف قبل الإيرانيين وإن كان هذا النوع قد أصبح عند الإيرانيين من الأسلحة المُفضلة مُنذ نهاية القرن الخامس عشر، للمزيد راجع: سعاد ماهر محمد، كتاب الفنون الإسلامية، ص ١٤١، ١٤٢؛ ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، هامش ص١٧٩.

٢- قرآن كريم، سورة الشورى، آية رقم ١، ٢.

٣ – كتابة باللغة التركية وترجمتها " السلطان الغازي محمد الفاتح".

يلي هذه الدائرة آيات قرآنية من فواتح السور نصها " كهيعص[1]" ثم خرطوش كتابي نصه " عمل الحاج صنقور صبر[2]" (لوحة ٣١/ أ)، ويُحيط بهذه الزخارف إطار مذهب عبارة عن أفرع نباتية متشابكة ينتهي كل فرع منها بورقة نباتية، وأما باق النصل فهو خال من الزخرفة.

زخارف الوجه الأخر:

تبدأ هذه الزخارف بعد واقية السيف مباشرة عبارة عن زخرفة لورقة نباتية ثلاثية، يليها زخرفة لنجمة سداسية بداخل كل طرف من أطرافها اسم " علي" لوحة (٣١/ ب) ويُحيط بهذه الزخارف إطار مذهب عبارة عن أفرع نباتية متشابكة ينتهي كل فرع منها بورقة نباتية، وأما باق النصل فهو خال من الزخرفة.

---

١ – قرآن كريم، سورة مريم، آية رقم ١.

٢ – وصلنا سيف مقوس من صنع " الحاج صنقور" يرجع إلى تركيا في النصف الأول من القرن(١٠هـ/ ١٦م)، محفوظ بالمتحف العسكري باستانبول برقم سجل ١٠٨٣، للمزيد راجع: حسين عبد الرحيم حسين عليوه، السلاح المعدني للمحارب المصري في عصر المماليك دراسة أثرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، م٢، ١٩٧٤م، لوحة رقم ٢٢، ٢٣. وسيف آخر قام بصناعته " الحاج صنقور " للسلطان العثماني سليمان القانوني ، راجع: حسين عبد الرحيم حسين عليوه، السلاح المعدني للمحارب المصري، لوحة ٢٤. والحاج صنقر يعتبر من أشهر صُناع السيوف في العصريين المملوكي والعثماني ، إبراهيم ماضي عبد الرحمن، السلاح المعدني للمحاربين، ص٥١. ولعله من جملة الصناع اللذين هاجروا من القاهرة للعمل في البلاط العُثماني، وربما يكون قد عَمل مع حرفي القصر أو أقام وغيره ورشة خاصة به، حيث ذكر جيمس آلان "James Allen" أن هناك مجموعة من صناع مصريين في العصر المملوكي قد أقاموا ورش خاصة بهم في مدينة بروسه، للمزيد راجع:

Allan, J., Metalwork, Coper, Brass and Steel (Decorative Arts from Ottoman Empir), London, 1982, p.36.

ويُشير أيضا ابن إياس إلى هذا الأمر أن مصريين حضروا من إستانبول ممن كانوا أسري هناك إلى القاهرة سواء بإذن السلطان أو بدون إذن وكان من بينهم جماعة من السيوفية والحدادين والبنائين والنجارين والمرخمين وغير ذلك من الصُناع، إلى أن سمح السلطان سليمان بن سليم لأسري بالعودة للقاهرة وممارسة وظائفهم وكان ذلك في سنة (٩٢٧هـ/ ١٥٢١م)، للمزيد راجع: ابن إياس، محمد بن أحمد(٩٣٠هـ/ ١٥٢٣م)، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفي، ج٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م، ص ٣٠٨؛ إبراهيم ماضي عبد الرحمن، السلاح المعدني للمحاربين، ص ٢٠، ٢١.



لوحة رقم (٣١/أ)



لوحة رقم (٣١/ب)

الغمد[١]:

للسيف غمد من الجلد المُغلف بالفضة، وفي مقربة من الوسط عُلاقتان يتوسطهما تحفة من القطيفة زرقاء اللون لتساعد في عملية إدخال وإخراج السيف، كما يزين الغمد زخارف نباتية متشابكة.

الوظيفة:-

تميمة

من بين وظائف هذا السيف أستخدامه تميمة بغرض الحماية والنصر على الأعداء يشهد بذلك ما سُجل عليها من الحروف المُقطعة من القرآن الكريم نصها " حم عسق" و " كهيعص"[٢]، كما تُعتبر من التمائم التي يتخذها الإنسان عند الكرب والهم الشديد ليفرج الله الكرب ويزيل الهم[٣]، هذا بالإضافة لما لها من خواص عجيبة في طرد العمار والجن وكل عارضٍ ومؤذٍ من الجن والمردة والشياطين فإنهم بفضل الله تعالى يهربون[٤]، ووجود النجمة السداسية والتي تشكلت بتكرار اسم "**علي**" في كل طرف من أطرافها، وما تحمله من مغزى سحري[٥].

التأريخ:-

يُرجح تأريخ هذه التحفة بالفترة من ٨٥٧- ٨٨٦هـ/ ١٤٥٣-١٤٨١م[٦]، وهي الفترة التي تلقب فيها السلطان محمد الثاني بلقب الفاتح بعد فتح القسطنطينية (٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م)، إلى تاريخ وفاته (٨٨٦هـ/ ١٤٨١م).

---

١ – أطلق على الغمد عديد من الأسماء ومنها جهازه Gahaza أو غمد Chimd أوقراب (جراب) Qirap وهى من المألوف أنها تتكون من غلاف خشبي مكسو بجلد رقيق جدا أو مكسوة بالشجرتين (وهلة نوع من الجلود المدبوغ اللين جدا) أو بالحرير الأطلسي أو بالخمل أو بالمعدن، وكانت لقات المعدن تتكون من رباطين إلى ست اربطه تدور حول الغمد وفى حالة ما أن يكون السيف شديد التقوس كان الجزء الخلفي من القرابة(جراب) الذي يلي المقبض يعد بطريقة خاصة تجعله عند استلال السيف يفتح آليا ثم يعود وينطبق بعد ذلك، للمزيد راجع: ل.م. ماير، الملابس المملوكية، ترجمة أبو صالح الشيشتى، مراجعة عبد الرحمن فهمي محمد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د ت، ص٨٢.

٢ – للمزيد راجع: البونى، شمس المعارف الصغرى، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص٧٠؛ محمد حسين مغنية، مجربات الإمامية، ص٢٦٢، ٢٦٥، ٢٧٧.

٣ – ابن عربي، محيى الدين محمد بن علي بن محمد(٦٣٦هـ/١٢٣٨م)، الكبريت الأحمر والسر الأفخر والدر الجوهر، مكتبة جمهورية مصر، د ت، ص ٢٦.

٤ – ابن عربي، الكبريت الأحمر، ص٢٨.

٥ – عن النجمة السداسية واسم "علي" راجع الدراسة التحليلية، ص١٨١.

٦ – قام أحد الباحثين بتأريخ هذه التحفة بالفترة ٨٥٥- ٨٨٦هـ/ ١٤٥١-١٤٨١م، راجع: نادر محمود عبدالدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، ص٢٤.

لوحة رقم (٣٢)

نوع التحفة:– سيف بغمد[١] باسم السلطان سليمان بن سليم[٢].

المادة الخام:– ذهب، حديد، جلد.

طرق الصناعة والزخرفة:– الحدادة، الطرق، البرشمة، التكفيت، الترصيع.

المقاييس:– الطول ٩٧سم.

مكان الحفظ:– متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:– ٩٢٩٢.

المصدر: هدية من حضرة صاحب السمو الأمير عمر طوسون[٣].

التأريخ:– (٩٣١هـ/ ١٥٢٥م).

مكان الصنع:– إستانبول .

حالة الحفظ:– جيدة.

المراجع:– يُنشر لأول مرة.

الوصف:–

سيف من النوع المقوس المعروف بسيف قليج له مقبض من الذهب مقفول اليد وله نصل مقوس من الحديد يزينه بالتكفيت زخارف نباتية وكتابية بالتذهيب من الوجهين.

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – ولد السلطان سليمان بن السلطان سليم (٩٠٠هـ/ ١٤٩٤م)، تولي السلطنة خلفاً لأبية (٩٢٦هـ/ ١٥٢٠م)، وفي عهده بلغت الدولة أوج قوتها وأتساعها، وقد أشتهر سليمان بالتسامح والعدالة وعاقب الخارجين والمُفسدين والمنحرفين، وكان محبوباً من شعبه، فتحت في عهد الكثير من البلدان، للمزيد راجع: محمود شاكر، التاريخ الإسلامي، ج ٨، بيروت، ط٤، ١٩٩١م، ص ١٠٤؛ إسماعيل أحمد ياغي، الدولة العُثمانية، ص ٦٢، ٦٣؛ محمود شاكر، التاريخ الإسلامي، ج ٨، بيروت، ط٤، ١٩٩١م، ص ١٠٤؛ عزتلو يوسف آصاف، تاريخ سلاطين بني عُثمان، ص٦٠؛

Kia, M., the Ottoman Empire, London, 2008, p.162.

كانت فترة حكم هذا السلطان هي أوج ما بلغته الدولة العثمانية من درجات الكمال، كان يستهل خطاباته بالآية القرآنية الكريمة" إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ "(سورة النمل، آية رقم ٣٠)، للمزيد راجع: محمد فريد المحامي، تاريخ الدولة العلية العُثمانية، ص١٩٨، ١٩٩. توفي السلطان سليمان في عام (٩٧٤هـ/ ١٥٦٦م)، إثر مرض ألم به فأخفي محمد باشا الصقلي قائد الجيوش خبر وفاته مدة ثلاثة أسابيع حتي وصل إلى إسلامبول ودفنه بتربته المنيفة، عاش السلطان أربعه وسبعين عاماً قضي منها على تخت السلطنة ٤٨سنه، للمزيد راجع: عزتلو يوسف آصاف، تاريخ سلاطين بني عُثمان، ص٦٦.

٣ – وارد للمتحف بتاريخ ٢٢/٥/١٩٣٠، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٣٢)

زخارف الوجه:

تبدأ هذه الزخارف بعد واقية السيف مباشرةً بزخارف نباتية متشابكة" يعلوها فص من العقيق ثم خرطوش بداخلة بالتذهيب كتابة نصها" **وَبَشِّرْ الْمُؤْمِنِينَ يا محمد**" يعلوها شكل مُفصص نُفذ بداخله بالتذهيب كتابة نصها" **سلطان سليمان بن سليم سنة ٩٣١ ٠**" (لوحة ٣٢/أ) ويعلو هذه الجامة خرطوش كتابي بالتذهيب نُفذ بداخله كتابة قرآنية بالتذهيب نصها" **نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ**[١]" ثم تنتهي بزخارف نباتية، يعلوها فص من العقيق، لتبدأ بعدها زخارف كتابية قرآنية بالتذهيب نصها " **وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجاً (٢) وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْراً** (٣)[٢]" وتنتهي الكتابة عند بداية الطرف ذي الحدين والتي تُسمي بالمهموز.

زخارف الوجه الأخر:

تبدأ هذه الزخارف بعد واقية السيف مباشرةً بزخارف نباتية متشابكة وكتابية بالتذهيب بالإضافة إلى فص مُستدير من العقيق الأبيض، ثم شكل دائري بداخله كتابة نصها" لا إله إلا الله محمد رسول الله السلطان" ثم فص مُستدير من العقيق، يعلوه خرطوش كتابي ينتهي بزخرفة كالشمعة المُشتعلة.

يلي ذلك كتابة قرآنية بالتذهيب تسير في اتجاه سن السيف نصها " بسم الله الرحمن الرحيم إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُبِيناً (١) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطاً مُسْتَقِيماً (٢)"[٣]، وتستمر بعدها زخارف نباتية مجدولة، تنتهي عند بداية الطرف ذي الحدين والتي تُسمي بالمهموز.

الغمد:-

للسيف غمد من الذهب والجلد وله حلقتان مستديرتان للتعلي

---

١ – قرآن كريم، سورة الصف، جزء من آية ١٣.

٢ – قرآن كريم، سورة الطلاق، جزء من آية رقم ٢، آية رقم ٣.

٣ – قرآن كريم، سورة الفتح، آية رقم ١، ٢.



لوحة رقم (٣٢/أ)

الوظيفة:-

تميمة

من بين وظائف هذا السيف استخدامه كتميمة لزيادة الشجاعة والقوة والإقدام والدفاع عن النفس[1]، كما أن نقوشها الكتابية تؤكد استخدامها للحماية والوقاية من الشر والحسد والعين وطلب النصر على الأعداء[2]، هذا بالإضافة إلى أن السيف كان يُنظر إليه بأنه يُبعد الأمراض الشيطانية[3]، كما كان لوجود فصوص العقيق تأكيداً آخر على هذه الوظيفة لما لفصوص العقيق من فوائد عظيمة تتمثل في الحماية، والتخلص من بعض الأمراض، ولتجنب إصابة العين والحسد[4].

التأريخ:-

سُجل تاريخ صناعة السيف على التحفة بما نصه " سلطان سليمان بن سليم سنة ٩٣١ ٠"

---

١ – منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة المعدنية والإفادة منها في عمل مشغولات معدنية مبتكرة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،١٩٩٩م، ص٩٨.

٢ – الشافعي، الدر النظيم في خواص القرآن العظيم، ص ٩٩؛ النازلي، خزينة الأسرار، ص ١٩٦؛ مصطفي مرتضي العاملي، بلغة الأمل إلى الشفاء العاجل، ص٣٨٢.

٣ – أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٠٣، نوفمبر ١٩٩٥م، ص٨٩؛ دعاء محمد السيد محمد، الفن الشعبي، ص ١٠٩.

٤ – للمزيد راجع: عامر النجار، في تاريخ الطب في الدولة الإسلامية، ص ٥٢- ٥٣.

لوحة رقم (٣٣)

نوع التحفة:- سيف بغمد[١].

المادة الخام: حديد – فضة – جلد- قرن.

طرق الصناعة والزخرفة: الطرق- البرشمة- التكفيت- الضغط.

المقاييس:- الطول ١٠٤سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٧٦٤٤+ ٧٦٤٥.

المصدر: هدية من الست كريمة المرحوم يعقوب أرتين باشا[٢].

التأريخ:- (٩٢٦ - ٩٧٤هـ/١٥٢٠- ١٥٦٦م).

مكان الصنع:- إستانبول.

حالة الحفظ:- تحتاج إلى ترميم.

المراجع:- تُنشر لأول مرة.

الوصف:

سيف من النوع المقوس المعروف بسيف قليج له مقبض من قرن على هيئة يد الطبنجة وقبيعة ثم عارض" واقية السيف".

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – وارد للمتحف بتاريخ ٢٠/ ٩/ ١٩٢٧م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٣٣)

زخارف النصل

يزدان وجه نصل السيف بزخارف بالتذهيب تبدأ بعد العارض مباشرة بزخارف دائرية صغيرة نقاط مرشوشة، ثم طغراء[1] باسم السلطان سليمان نصها" سلطان سليمان بن سليم خان، وفي بطن بيضتا الطغراء نجد كتابة بالتركية نصها "**سوزمز**"، وترجمتها " **كلمتنا**" لوحة رقم (٣٣/ أ).

يلي الطغراء وبشكل طولي في اتجاه سن السيف داخل خرطوش كتابي مستطيل من الذهب زخارف كتابية مذهبه بخط الثُلث نصها " **ما سيف إلا ذو الفقار ولا فتي إلا علي**" ثم خرطوش كتابي آخر به كتابة قرآنية نصها " **وَأَنْزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ مَنْ يَنْصُرُهُ وَرُ[سُلَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيزٌ]** (٢٥)[2] .

---

١ – الطغراء كلمة أعجمية استخدمها العرب للدلالة على العلامة التي تُكتب بالقلم الغليظ في طره الأوامر السلطانية وتقوم مقام السلطان، للمزيد راجع: محمد علي حامد بيومي، الطغراء العُثمانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٥، ص ١١. وقد ظهرت الطغراء كتوقيع للسلاطين منذ عصر المماليك في عهد الناصر محمد بن قلاوون فلما أستولي العثمانيون على الشام ومصر في معركتي مرج دابق ٩٢٢هـ/ ١٥١٦م، والريدانية ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م، انتقلت الوثائق والمخطوطات والمصاحف إلى خزائن الدولة العثمانية وهناك تطور توقيع الطغراء حتي وصل إلى كمال نضجه في عهد السلطان سليمان القانوني والسلطان محمود خان بن السلطان عبد الحميد، للمزيد راجع، مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتي أواخر القرن الثاني عشر للهجرة(٧–١٨م)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص٦٣، ٦٤. واستقرت شهرة الطغراء بأنها مُصطلح عُثماني خاص للدلالة على توقيع السلطان وإمضائه الذي يؤكد الملكية والسيادة والشرعية إذ كان لكل سلطان عثماني طغراؤه الخاصة، لمزيد راجع: إدهام محمد حنش، الخط العربي في الوثائق العُثمانية، عمان، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٠٢. وتتكون الطغراء من عدة أجزاء:

السرة: وهي كرسي الطغراء أو الجزء السفلي ولها شكل كُمثري.

بيضة الطغراء: وتطلق على القوسين القوس الخارجي لها يسمي " البيضة الخارجية"، والقوس الداخلي يسمي" البيضة الداخلية".

الطوغ: وهو يطلق على الخطوط الناتجة من مد حروف الألف واللام والطاء والظاء في إعلا الطغراء، وتسمي أيضاً بالزلف.

القول: ويطلق على ذراع الطغراء الأيمن الذي يمتد بشكل خطين متوازيين مع انحناءه لطيفة تُكمل الصورة الموسيقية لهذا التجريد الرائع، للمزيد راجع: عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، المقومات الفنية والجمالية وتطورها في فن الخط العربي، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، عدد ٢٤، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ٥٦٠، ٥٦١.

عن الطغراء راجع: يحيي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص ١٦٢– ١٦٣؛ حسن عبد المجيد المعايرجي، الطغراء قمة الجمال في الخط العربي، مجلة الدوحة، عدد ١٢٣، سنه ١٩٨٦م، ص ١١٦– ١١٨ ؛ محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه هو كتاب تاريخي اجتماعي أدبي، مكتبة الهلال، القاهرة، ط١، ١٩٣٩م، ص ١٢١– ١٢٦؛ عبد اللطيف زاهد، الوظيفية التشكيلية للخط العربي في العمائر الداخلية بالعصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه الفنون الجملية، جامعة حلوان، ١٩٨٦م، ص٣٦؛ إبراهيم ماضي عبد الرحمن، السلاح المعدني للمحاربين، ص٣١.

٢ – قرآن كريم، سورة الحديد، جزء من آية رقم٢٥.



لوحة رقم (٣٣/أ)

الوجه الآخر:

أما الظهر فيبدأ بزخارف عبارة عن شكل دائرة مكونة من دوائر متناثرة بالتذهيب ثم خرطوش مُستطيل مُذهب بداخله بالتذهيب كتابة بخط الثُلث نصها" نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرْ الْمُؤْمِنِينَ يا محمد "ثم " إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُبِيناً (١) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَ[مَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطاً مُسْتَقِيماً][1].

الغمد:-

للسيف غمد من الفضة والجلد ويأخذ الغمد الشكل المقوس، وبه حلقتان مستديرتان للتعليق.

الوظيفة:-

تميمة

من بين وظائف هذا السيف استخدامه تميمة لزيادة الشجاعة والقوة والإقدام والدفاع عن النفس[2]، كما أن نقوشها الكتابية تؤكد استخدامها للحماية والوقاية من الشر وطلب النصر على الأعداء ودرء الحسد وشر العين[3]، هذا بالإضافة إلى أن السيف كان يُنظر إليه بأنه يُبعد الأمراض الشيطانية[4]، أيضاً "سورة ص" والتي من خواصها الحث على كثرة الثواب والأجر من الله تعالى[5]، فما أعظم أن يكون هذا الأجر من الله تعالى للمقاتل في سبيل الله، كما أن " ص" من الحروف النورانية والتي رُبما تُشير إلى اسم من أسماء الله الحُسني فمن دعا الله بها استجيب دعاؤه[6]، وبها تقضي الحوائج بإذن الله[7].

التأريخ:-

يُمكن تأريخ هذه التحفة بفترة حكم السُلطان سليمان القانوني (٩٢٦ - ٩٧٤هـ/١٥٢٠- ١٥٦٦م)[8]، وأيضاً لتشابه هذا السيف مع سيف محفوظ بمتحف طوبقابي سراي مؤرخ بسنة (٩٤٨هـ/ ١٥٤٢م)[9].

---

١ – قرآن كريم، سورة الفتح، آية رقم ١، ٢.

٢ – منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص٩٨.

٣ – الشافعي، الدر النظيم في خواص القرآن العظيم، ص ٩٩؛ النازلي، خزينة الأسرار، ص ١٩٦؛ مصطفي مرتضي العاملي، بلغة الأمل إلى الشفاء العاجل، ص٣٨٢.

٤ – أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، ص٨٩؛ دعاء محمد السيد محمد، الفن الشعبي بين المحاكاة والإبداع، ص ١٠٩.

٥ – محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ص ٢٤٧، ٢٤٨؛ عبد الله بن محمد بن عباس الزاهد، إكسير الدعوات، ص ٢٨١.

٦ – للمزيد راجع: الشافعي، الدر النظيم في خواص القرآن العظيم، ص١٦؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ص ٥٧٢.

٧ – البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص٢٠٥.

٨ – محمود شاكر، التاريخ الإسلامي، ج ٨، ص ١٠٤؛ إسماعيل أحمد ياغي، الدولة العُثمانية، ص ٦٢، ٦٣؛ عزتلو يوسف آصاف، تاريخ سلاطين بني عُثمان، ص ٦٠؛

Kia, M., the Ottoman Empire, London, 2008, p.162.

٩ – ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، لوحة ١١٣، ص١٨٠، لوحة رقم ١١٣.

لوحة رقم (٣٤)

نوع التحفة :- دلاية[١].

المادة الخام:- الذهب.

طرق الصناعة والزخرفة:- الصب في القالب.

المقاييس:- القطر٦,٣ سم، الجزء البارز ٨. ٠سم

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٧٧١١.

المصدر: هدية من يعقوب أرتين باشا[٢].

التأريخ: - العصر العثماني القرن (١٠- ١١هـ/ ١٦- ١٧م).

مكان الصنع:- تركيا.

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع:- تُنشر لأول مرة.

الوصف:-

دلاية من الذهب مستديرة الشكل، تنتهي من أعلى بزائدة مثلثة الشكل يتوسطها ثقب نافذ للتعليق، تتميز هذه الدلاية بأن زخارف الوجه والظهر مُتشابهان جملة وتفصيلاً، يزخرف الدلاية في منطقة الوسط إطار مستدير منفذ بهيئة تهشيرات مائلة، يحتوي بداخله على كتابات بخط الثُلث تتشابك وتتداخل طوالع حروف هذه الكتابة لتكون شكل نجمه سداسية، نُفذ بمركزها كتابة بخط الثُلث نصها " ماشا الله" أما الكتابات التي كونت النجمة السداسية سالفة الذكر فيمكن قرأتها على **النحو التالي:-**

" **تمليخا/ مكشلينيا/ مشيلينيا/ دبرنوش/ مرتوش/ كفشططيوس/ قطمير/** "

ويحيط بالإطار المستدير الداخلي السالف الذكر كتابات تسير في اتجاه عقارب الساعة ويمكن قرأتها على **النحو التالي:-**

" **يا من لطيف لم يزل / الطف بنا فيما نزل / أنت القوى نجنا / عن قهرك يوم الحلل**"، ويُحيط بهذه الكتابات أطار مُستدير بداخله خطوط – تهشيرات – مائلة .

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – مُسجله بالمتحف بتاريخ ١٩٢٧/٩/٢٠م، راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٣٤)

ويزين الفراغات بين الكتابات المنفذة على التحفة زخارف نباتية عبارة عن أفرع نباتية يخرج منها أوراق وأزهار، ويوجد أيضا زخرفة عبارة عن حبيبات صَغيرة غير متماسة تُكون فيما بينها شكل وردة مُكونه من سَبع بِتلات[١] هذا بالإضافة إلى حبيبات صغيرة متناثرة على التحفة والتي جعلت ولا شك عملية القراءة صعبه إلى حد ما ولعل ذلك أمراً مقصوداً.

الوظيفة:-

تميمة.

تُعد هذه التحفة من التمائم التي اتُخذت كتميمة لمنع بكاء الأطفال[٢]، وتعلق طلباً للشفاء من الحمى والصداع ولنيل الغني والجاه والدخول على السلاطين ولعسر الولادة ولحفظ المال والنجاة من القتل وإطفاء الحريق[٣].

التأريخ:

يُرجح تأريخ هذه التحفة ونسبتها إلى تركيا في العصر العثماني القرن ١٠- ١١هـ/ ١٦-١٧م، وذلك لوجود تحفة تتشابه مع هذه التحفة جملة وتفصيلاً وكأن قالب الصب واحد[٤].

---

١ - لعل هذه الزخرفة بها أشارة إلى عدد أصحاب الكهف.

٢ - محمد الرضي الرضوي، التحفة الرضوية في مجربات الامامية، مؤسسة أهل البيت، عمان، دت، ص ١١٤.

٣ - النازلي، خزينة الأسرار، ص٨٤- ٨٥.

4 - Suleman, F., Word of God Art of Man the Qur'an and its Creative Expressions, Oxford, 2007, p.129; Porter,V., Arabic and Persian Seals, p.163, pl. A105.

لوحة (٣٥)

نوع التحفة:– سيف بغمد[١].

المادة الخام:– حديد، جلد، قرن.

طرق الصناعة والزخرفة:– الحدادة، الطرق، البرشمة، التكفيت.

المقاييس:– ١٠٦سم.

مكان الحفظ:– متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:– ٩٩٧٤.

المصدر: غير مغروف[٢].

التأريخ:– القرن (١١هـ/ ١٧م).

مكان الصنع:– إستانبول.

حالة الحفظ:– بها فقد في التذهيب.

المراجع:– عبد الرحمن زكى، النقوش الزخرفية والكتابات على السيوف الإسلامية، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، مج ٥، عدد ١–٢، ١٩٥٧، لوحة رقم ٥.

الوصف:

سيف من النوع المقوس المعروف بسيف ذو الفقار له نصل مُقوس ذو حدين وله مقبض وقبيعة ثم عارض" واقية السيف".

زخارف نصل السيف:

يزدان وجه نصل السيف بزخارف كتابية بخط الثُلث تلي العارض مُباشرة لوحة رقم (٣٥/أ) " عبارة عن دائرتين مُتحدتي المركز يشغل الدائرة الداخلية كتابة بخط الثُلث نصها" **يالله**"، ويشغل الدائرة الثانية بالتذهيب كتابة بخط الثُلث أيضاً نصها" **[لا إله إلا] الله يا خير الخلاص محمد رسول الله يا خير الناس**" يلي هذه الزخرفة خمسة إطارات مُذهبة نفذ بداخلها كتابة بالتذهيب نصها كما يلي:–

١ – من تصوير الباحث.

٢ – وارد للمتحف بتاريخ ١٩٣١/١١/٢٨، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٣٥)

١- الله محمد

٢- أبوبكر عمر

٣- عثمان علي

٤- حسن

٥- حسين.

ثم يلي ذلك زخرفة عبارة عن شكل سيف[1] يلي ذلك ثلاث خراطيش كتابية بخط الثُلث بالتذهيب كما يلي:-

الخرطوش الأول:-

بسم الله تيمناً تذكرة بالقدر وجودك كامن في العقل والدين وحكمك نافذ بين الماء والطين فكن في الملل يا خير البرايا اجبنا دعوات الداعين وارحم أغثنا يا غياث المُستغيثين برحمتك يا ارحم الراحمين يا غفور يا غفار يا شكور يا عليم يا سلطان يا سبحان يا واجد يا ماجد يا قاهر يا بار يا حنان يا منان يا ديان يا غفران يا ذا الجلال والإكرام يا لا إله إلا الله".

الخرطوش الثاني:-

لا فتي إلا علي يا رب بحق" ثم يخرج منها سطران:-

- ناد عليا سينجلي حتماً يارب بحق شاه نجف مرتضي علي بدوح بدوح بدوح

- يارب يا منان (...) عمر وأبو بكر بحق يا مهطاطيل[2].

ثم تلتقي الكتابة مرة أخري لنجد نصاً كتابياً بالتذهيب " ناد علياً مُظهر العجائب تجده عوناً لك في النوائب كل هم وغم سينجلي بقدرتك يا الله وبنبوئتك يا محمد وبولايتك يا علي يا علي يا علي وموجود لا من علة بالجود معروف وبالإحسان موصوف معروف بلا غاية وموصوف بلا نهاية لود قديم.

---

١ - رُبما كان نقش شكل السيف على السيوف التركية تأثيراً إيرانياً حيث اعتاد صُناع السلاح الإيرانيون نقش صورة سيف ذي الفقار على النصل أو منقوشاً بالمينا، بالإضافة إلى الزخارف القرآنية والأحاديث والأدعية، والطلاسم السحرية التي تجلب النصر، للمزيد راجع: عبد الرحمن زكى، النقوش الزخرفية والكتابات على السيوف الإسلامية، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، مج ٥، عدد ١-٢، ١٩٥٧م، ص٢٢٩.

٢ - من أسماء الله الحسني باللغة السريانية وتعني الجبار، راجع الكتابات السحرية ص١٧٨.



لوحة رقم (٣٥/أ)

الخرطوش الثالث:-

" **عمل محمد بن عبد الله**[1] أعوذ بالله من الشيطان الرجيم / بسم الله الرحمن الرحيم إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ (١) وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجاً (٢) فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّاباً(٣) [2] / إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ (١) فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ (٢) إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الأَبْتَرُ (٣) [3].

- زخارف الوجه الآخر:

أما ظهر السيف فيزينه بالتذهيب زخارف كتابية بخط الثُلث وهذه الزخارف تلي العارض مُباشرة لوحة رقم (٣٥/ب) عبارة عن دائرة يشغلها بالتذهيب كتابة نصها " **يا محمد [يا]علي**" ثم أربع خراطيش نُفذ بداخلها كتابة بالتذهيب نصها:

١- وفي الغار الرفيق

٢- المُلقب بالعتيق

٣- الإمام[4] علي

٤- التحقيق[5].

٥- أمير المؤمنين.

يلي هذا الشكل زخرفة على شكل سيف محاط بزخارف نباتية بالتذهيب، وينقسم السيف بعدها إلى ثلاث خراطيش شغلت بزخارف كتابية مذهبة بخط الثُلث تسير تجاه سن السيف نصها كما يلي:

---

١ - من صُناع السيوف في العصر العُثماني وقام بصناعة سيف محفوظ بمُتحف طوبقابي سراي بإستانبول، للمزيد راجع: أونصال يوجل، السيوف الإسلامية وصُناعُها، ترجمة عمر طه أوغلي، منظمة المؤتمر الإسلامي، مركز الأبحاث التاريخية والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول، الكويت، ١٩٨٨، ص١٨، لوحة رقم ١٠.

٢ - قرآن كريم، سورة النصر.

٣ - قرآن كريم، سورة الكوثر.

٤ - الإمام ومعناه القدوة، ويقال " أم القوم في الصلاة فهو إمام" واللقب بمعناه المعروف موجود في القرآن الكريم في آيات كثيرة منها" ... أني جاعلك للناس إماماً" (سورة البقرة ، آية رقم١٢٤)، واستعمل هذا اللقب كاسم لوظيفة من يرعي أمور المسلمين وهو لقب معروف مُنذ عصر النبي - صلى الله عليه وسلم- ولم يثبت من الوثائق التاريخية أن أحداً أطلق عليه هذا اللقب في صدر الإسلام وبني أمية، وأن جري العرف على اطلاقة على علي بن أبي طالب فقيل" الإمام علي كرم الله وجهه"، للمزيد عن لقب الإمام راجع: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ١٦٤- ١٧٦.

٥ - من ألقاب الإمام علي - كرم الله وجهه- التي كان يتوسل بها لاستجابة الدعاء وقضاء الحاجات وقد ورد بما نصه " ... على سيدنا علي بن أبي طالب سيد أهل التدقيق والتحقيق..، للمزيد راجع: أحمد الديربي الشافعي، مُجربات الديربي الكبير، المكتبة التجارية بمصر، القاهرة، دت، ص٤٩.



لوحة رقم (٣٥/ ب)

الخرطوش الكتابي الأول:-

ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له إلهاً عادلاً وملكاً قادراً قهاراً للذنوب غفاراً وللعيوب ستاراً ، ونشهد أن محمداً رسول عبده المصطفي ورسوله المجتبا[1] وأمينه المقتدي شمس الضحى بدر الدجى نور الورى صاحب قاب قوسين أو أدني رسول الثقلين وجد السبطين[2] والحرمين إمام القبلتين وشفيع من في الدارين رسولاً مكياً مدنياً هاشمياً.

الخرطوش الكتابي الثاني:- لا سيف إلا ذو الفقار ثم تنشق منها سطران كتابيان:

الأول:- (...) بدوح بدوح بدوح.

الثاني: -(...) بدوح بدوح بدوح.

ثم ترتد الكتابة لتسير في خرطوش واحد بما نصه:-

(...) سراجا منيراً صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وأولاده وأزواجه وخلفائه الراشدين المهديين من بعده خصوصاً منهم علي الشيخ الشفيق قاتل الزنديق.

الخرطوش الكتابي الثالث:- أبو بكر الصديق رضي الله عنه عز السلام الملك الوهاب أمير المؤمنين عمر بن الخطاب[3] عز السلام الملك المنان إلى الأمير الأمان حبيب الرحمن جامع القرآن صاحب الحياء والإيمان الشهيد[4] في رمضان أمير المؤمنين عثمان ابن عفان رضي الله عنه ثم

١ - المجتبي أي المُصطفي، للمزيد راجع: الشريف الرضي، نهج البلاغة، تحقيق فارس الحسّون، قم المقدسة، إيران، ط١، ١٩٩٧م، ص ٣٣٤.

٢ - السبط هو ولد الابن أو الابنة، وفي الحديث: الحسن والحسين سبطا رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومعناه أي طائفتين وقطعتين منه، للمزيد راجع: أبن منظور، لسان العرب، مج٣، ج٢٢، ص ١٩٢٢. وهما سيدا شباب أهل الجنة، للمزيد راجع: عبد الرحمن الشريف الحُسيني، أوراد الطريقة الخلوتية الجامعة الرحمانية، طُبع على نفقة شيخ الطريقة الخلوتية حُسنس بن الشيخ حسن بن الشيخ خير الدين الحُسيني، دت، ص ١٠٥.

٣ - للخلفاء الراشدين مكانتهم عند أهل السنة وفي العصر العُثماني تمتع الخليفتان أبو بكر وعمر بمكانة عظيمة ويظهر ذلك في أشعار الصوفية كقول عبد الغني النابلسي في إحدى رواياته:

فما أحد بعد النبي محمد ... يضاهيك يا صديق يا صاحب السر
وما وطئ الغبراء بعد نبينا ... بخير من الفاروق إلا أبو بكر
فحبكما فرض على كل مُسلم ... ومن شك في هذا فقد باء بالكفر

للمزيد راجع: نادر محمود عبدالدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، ص٣٦.

٤ - الشهيد، المقتول في سبيل الله، واستعمل أيضا للمقتولٍ ظلماً أو في سبيل قضية طيبه، للمزيد راجع: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٣٦١.

السلام من الملك الولي إلى الأمير ابن عم النبي قالع الباب الخيبري[1] زوج فاطـــمة الزهراء وارث علوم النبي أمير المؤمنين علـي الرضي السخي الوفي رضي الله عنه بالقضاء الراضيين وعلى البلاء الصابرين أميري المؤمنين أبي محمد الحسن وأبي عبد الله الحسين رضي الله عنهما[2].

- الغمد:

للسيف غمد مكسو بالجلد، وطرفاه من حديد مموه بالتذهيب، وبه حلقتين مستديرتين للتعليق .

الوظيفة:-

تميمة

من بين وظائف هذا السيف استخدامه تميمة لمنع الحسد وشر العين، حيث ورد أن من بين السيوف ما كان يُصنع كنوع من الزينة في الحفلات العامة وفي البلاط وذلك نظراً لكثرة زخارفها، والتأنق الفائق في صناعتها[3]، ومن جملة ما تمتعت به زخارف السيوف الطلاسم السحرية والكتابات القرآنية[4] للحماية والدفاع عن النفس ولعل السبب من وراء تحليه الأسلحة بهذه النقوش والزخارف الاعتقاد في سُلطانها السحري والعوامل الدينية[5]، وما عليها من زخارف كتابية تؤكد هذا الغرض ففي الاحتفالات يخشي أصحاب القصور الملكية من الحسد وشر العين لذا فإن هذه التحف واحدة مما كانت تستخدم كي تبعد عن أصحابها هذه المكارة، كما أن الدقة في اختيار الكتابة السحرية " بدوح" **وهي** من أكثر الأسماء أهمية والتي نالت اهتمام بالغ واحتلت مساحة كبيرة في المصنفات

---

١ - قالع الباب الخيبري، لَقب لُقب به سيدنا علي بن أبي طالب على آثر فتح خيبر، للمزيد راجع: ابن إسحاق، السيرة النبوية لأبن إسحاق، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكُتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص٤٧٦؛ ابن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، ص١٥٦٠.

٢ - من أوراد الخلوتية ويسمي بورد الستار، للمزيد راجع: يحيي الباكوبي، ورد الستار، اللآلئ السنية في أوراد الطريقة الخلوتية الدوُمية، مطبعة الكيلاني، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م، ص ١٧٧- ١٩٠؛ راجع أيضاً موقع بتاريخ ٢٠١٤/٦/٢٩:

http://www.aldomiah.com/User_Group.aspx?ID=1

٣ - محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٥٠؛ ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٧٤، ١٧٥.

4 - Mohammed, B., the Muslim Knight "the Fursiyia Art Foundation Collection", Italy Institute du Monde Arabe, 2008, pp. 62: 89.

٥ - عبد الرحمن زكى، النقوش الزخرفية والكتابات على السيوف الإسلامية، ص٢٢٧؛ نقلاً عن

Mann, J., the Influence of Art on Instruments of War, PRSA, NO. 4599, Vol. LXXXIX, October, 1941. P.740,

الخاصة بالسحر والتي توفر الحماية والسلامة من كل شر[١]، كما أن سورة النصر التي سُجلت كاملة على هذه التحفة من خواصها النصر على الأعداء[٢] وتفتح أسباب الخير ما لم يخطر على قلب إنسان[٣]، وتُكتب كَعَوَذة في الأحجبة الإسلامية[٤].

التأريخ:-

يُرجح تأريخ هذه التحفة بالقرن (١١هـ/ ١٧م)، وذلك نظراً لكثرة السيوف التي وصلتنا من هذه الفترة والتي تتشابه من حيث الزخارف والشكل العام لهذه التحفة ومنها على سبيل المثال سيف من نوع قليج محفوظ بالمتحف العسكري بإستانبول برقم سجل(١٠٨١)[٥]، وسيف أخر محفوظ بنفس المُتحف سجل(١٥٥٣)[٦]، وسيف ثالث محفوظ بمتحف " Musée de L'Armée in Paris"[٧].

١ – عن هذه الكلمة واستخدامها في السحر راجع: البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٤، دت، ص ٥٢٦؛ أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد، ص٨٢؛ أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٧؛ سليمان محمود، المربعات السحرية في التراث العربي بين العلم والخرافة، مجلة الفنون الشعبية، عدد ٣٤ ، ٣٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ديسمبر ١٩٩١م، ص٤٥.

٢ – محمد حسين مغنية، مجربات الإمامية، ص ١٦؛ مصطفي مرتضي العاملي، بلغة الأمل إلى الشفاء، ص ١٤١؛ محسن عقيل، الشفاء الرباني، ص ٥٢٠.

٣ – الغزالي، كتاب الذهب الأبرز، ص ٦٧؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ص٣٠٤.

٤ – الكفعمي، البلد الأمين والدرع الحصين، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص ٦٤٢.

٥ – إبراهيم ماضي عبد الرحمن، السلاح المعدني للمحاربين، لوحة ٤٦.

٦ – إبراهيم ماضي عبد الرحمن، السلاح المعدني للمحاربين، لوحة ٤٢.

7- Mohammed, B., the Muslim Knight "the Fursiyia Art Foundation Collection", Italy Institute du Monde Arabe, 2008, p.62, pl. 26.

لوحة رقم (٣٦)

نوع التحفة: حجاب [١].

المادة الخام: النحاس.

طرق الصناعة والزخرفة: الطرق، الحز – الطلاء بالذهب[٢].

المقاييس: القطر ٥ سم.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل: ١٥٣٦١.

المصدر: مشترى من هراري بك[٣].

التأريخ: القرن(١١هـ/١٧م).

مكان الصنع: مصر.

حالة الحفظ: التحفه بحالة جيدة .

المراجع:– يُنشر لأول مرة.

الوصف:–

حجاب من النحاس مُثمن الشكل، على أحد وجهيه كتابة بخط الثُلث من سبعة أسطر ويفصل بين كل سطرين خط مستقيم ويمكن قراءة هذه الكتابات كما يلى:–

---

١ من تصوير الباحث.

٢ – تُعتبر طريقة الطلاء أو التمويه بالذهب والفضة إحدى الطرق التي استُخدمت على نطاق واسع في أشغال المعادن العُثمانية، وقد مال العثمانيون إلى استخدام هذه الطريقة بشكل كبير، ويعتبر النحاس من أكثر المعادن ملائمة للتمويه بعد الفضة، وكان العثمانيون يطلقون على النحاس المطلي بالذهب " التومباك"، وتستخدم طريقة الطلاء بالذهب أو الفضة لغرضين الأول جمالي والثاني وظيفي وهو حماية البنية الداخلية للمعدن حيث يكون معدن الطلاء غالباً أكثر مقاومه للتآكل من المعدن المطلي تحته، ومن الجدير بالذكر أن هذه الطريقة لم تكن جديدة على صُناع المعادن في العصر العُثماني فقد سبق وأن عُرفت عند سلاجقة الأناضول، ويعتبر استخدامها في العصر العُثماني امتداد لاستخدامها في العصر السلجوقي، للمزيد راجع: ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٣٦، ١٣٧.

٣ – مسجل بالمتحف بتاريخ ١٩٤٥/٧/٢م، راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.


بسم الله
الرحمن الرحيم وان
يكاد الذين كفروا ليزلقو
نك بابصارهم لما سمعوا
الذكر ويقولون انه لمجنون
وما هو الا ذكر
للعالمين

لوحة (٣٦)

١- بسم الله

٢- الرحمن الرحيم وَإنْ.

٣- يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُو.

٤- نَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا.

٥- الذِّكْرَ وَيَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ.

٦- وَمَا هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ.

٧- لِلْعَالَمِينَ[١].

أما الوجه الأخر فخالٍ تماماً من الزخرفة .

الوظيفة:-

حجاب.

تعتبر هذه التحفة من الأحجبة وذلك لما تحمله من كتابات قرآنية تؤكد هذه الوظيفة، حيث تُكتب هذه الآية للوقاية من الحسد والعين، وتؤكد على أن للعين إصابتها وتأثيرها حق بأمر الله عز وجل، لذا أصبحت فإن هذه الآية ملازمة للأحجبة[٢].

التأريخ:-

يُرجح تأريخ هذه التحفة ونسبتها إلى مصر في القرن ١١هـ/١٧، وذلك بناء على نوع الخط وظُهور علامات التشكيل على كتابات التحفة ، والتي تتشابه مع العديد من التحف الفنية العثمانية ومنها مشكاة من الخزف، محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن[٣]، وطاس من الفضة مطلي بالذهب، عليه كتابة بخط الثُلث[٤]، ومن المعروف تاريخياً أن علامات التشكيل ظهرت باستحياء على بعض الكلمات في العصرين الأيوبي والمملوكي[٥]، أما في العصر العثماني فنجد علامات التشكيل شملت النص الكتابي كُله، كذلك فقد تم تنفيذ زخارف التحفة بالطلاء أو التمويه بالذهب تلك الطريقة التي استخدمت على نطاق واسع في أشغال المعادن العثمانية ومال العثمانيون إلى استخدامها بشكل كبير[٦].

---

١ - قرآن كريم، سورة القلم ، آية رقم ٥١- ٥٢.

٢- للمزيد راجع: ابن كثير، مختصر تفسير ابن كثير، اختصره أحمد بن شعبان بن أحمد، محمد بن عيادي بن عبد الرحيم، مكتبة الصفا، القاهرة، ج٣، ط١، ٢٠٠٤م، ص٣٥٠؛ محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص ٦٨، ٦٩؛ محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، ص٧٠، ١٦٧.

٣- ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص٧٠، لوحة رقم ٣٠.

٤ - ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٦٠، لوحة رقم ٩٥.

٥ -علاء الدين محمود محمود محمد، القطع الفنية التطبيقية للمرأة، ص ٥٩، لوحة ٢؛ راجع أيضا: لوح من الحجر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل ١.

٦ - ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ص ١٣٦.

لوحة رقم (٣٧)

نوع التحفة :- دلاية[١].

المادة الخام:- فضة، العقيق.

طرق الصناعة والزخرفة:- الحفر الغائر.

المقاييس:- قطر ٢سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٣٩٢٩٥.

المصدر: حرز قضية رقم ٧٨/٥٥٧٩ قسم شرطة السيد زينب[٢].

التأريخ: القرن(١١- ١٢هـ /١٧- ١٨ م).

مكان الصنع:- إيران.

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع: تُنشر لأول مرة.

الوصف:-

دلاية من الفضة مُستديرة الشكل ذات إطار مُستدير ولها حلقة مُستديرة من أعلى للتعليق وفاقدة السلسلة، وللدلاية فص من العقيق الأحمر نُفذ عليه زخارف كتابية ونباتية، نُفذت الزخارف الكتابية معكوسة بالخط الفارسي التعليق ونصها:

" **وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللَّهِ** "[٣]

أما الزخارف النباتية فهي عبارة عن فرع نباتي ملتف- حلزوني- يخرج منه أوراق نباتية نفذت بأسلوب بسيط بعيد عن الطبيعة، ويحيط بالزخارف الكتابية والنباتية إطار مستدير.

---

١ - من تصوير الباحث.

٢ - وارده إلى المتحف بتاريخ ٢٠٠٣/١٢/٢٢م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ - قرأن كريم، سورة هود، جزء آية رقم ٨٨.



لوحة (٣٧)

الوظيفة:-

تميمة.

تُعد هذه التحفة من التمائم التي ذكر أنها اتُخذت لتيسير قضاء الحوائج، وللوقاية من أي شر وأذى، واعتراف كاملاً لله بأنه جل في علاه هو الموفق، وهي حرز أيضاً لدفع العدو والأمان من الغرق والحريق وحفظ البدن[١].

التأريخ:-

يُرجح نسبة وتأريخ هذه التحفة إلى إيران في القرن ١١-١٢هـ/ ١٧-١٨م، وذلك لأوجه التشابه بينها وبين تحفة محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، من حيث الشكل والزخارف النباتية المحيطة بالكتابة والمنفذة بنفس نوع الخط[٢]، ونوع الخط دليل أخر على نسبة التحفة إلى إيران[٣].

---

١ - محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ص١٦٩.

2 - Porter, V., Arabic and Persian Seals, p.92,pl. 400

٣ - خط التعليق ظهر وأنتشر في بلاد فارس، ويكتب بأساليب متنوعة إلا أن السمة المميزة له هي أن سمك الخط ليس متساوياً، فالحرف يبدأ رفيعاً ثم يزداد سمكه ثم يعود لسمكه الأول، ويتضح فيه الانحناء، للمزيد راجع: يوسف محمود غلام، الفن في الخط العربي، وزارة المعارف السعودية، الرياض، ط١، ١٩٨٢م، ص ٣٨؛ مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ص ٦٠.

لوحة رقم (٣٨)

نوع التحفة :- دلاية[١].

المادة الخام:- فضة - عقيق.

طرق الصناعة والزخرفة:- الحفر الغائر - الطرق للإطار الفضي.

المقاييس:- أقصي طول ٣,٥، أقصي عرض ٥,٥سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي.

رقم السجل:- ٣٩٢٩٢.

المصدر: حرز قضية رقم ٧٨/٥٥٧٩ قسم شرطة السيد زينب[٢].

التأريخ:- القرن(١٢هـ/ ١٨م).

مكان الصنع:- إيران.

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع:- تُنشر لأول مرة.

الوصف:-

دلاية من الفضة بيضاوية الشكل تنتهي الحافة الخارجية لها بشكل مفصص وبها ثقب نافذ مستدير للتعليق، وللدلاية فص من العقيق الأصفر مثبت بها وأقل بروزاً من الدلاية وله نفس شكلها، وتفقد هذه الدلاية سلسلة التعليق حيث كان لهذه الدلاية سلسله للتعليق يشهد على ذلك حلقه صغيرة على جانب الدلاية من الخلف، ويزين فص العقيق كتابات بخط النستعليق عليها أسماء آل بيت النبي - صلى الله عليه وسلم- وبعض أسماء الأئمة الاثنى عشر، ولفظ الجلالة، ويحيط بذلك إطار مُنفذ على فص العقيق عبارة عن جامة مفصصة، ويمكن تناول الكتابات على **النحو التالي:-**

١- الله / محمد / على / حسن / حسين / فاطمة/على.

٢- محمد / جعفر/ موسى / على/ محمد/ على/ حسن/محمد/ المهدي. ويتناثر حول هذه الأسماء وفى أماكن متفرقة من التحفة وريدات متعددة البتلات.

---

١ - من تصوير الباحث.

٢ - وارده إلى المتحف بتاريخ ٢٠٠٣/١٢/٢٢م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٣٨)

الوظيفة:-

تميمة.

تُعد هذه التحفة من التمائم التي اتُخذت لتيسير قضاء الحوائج، وزيادة الرزق، فمن كَتب وعلق أسماء آل بيت النبي وأسماء أئمة الشيعة يُفرج الله همه وتقضي حاجته ويزيد رزقه[١].

التأريخ:-

يُرجح نسبة و تأريخ هذه التحفة إلى إيران القرن ١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م، وذلك للتشابه بين هذه التحفة من حيث نوع الخط وكذلك طريقة الصناعة وأسلوب الزخرفة، وبين تحفة من العقيق محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن وتحمل تاريخ الصناعة ١١٣٣هـ/١٧٢٠م[٢]، وأخري من العقيق أيضاً وبنفس المتحف، نُفذ عليها تاريخ صناعتها سنة ١٢٥١هـ/ ١٨٣٤م[٣]، وتحفة ثالثة بنفس المتحف من العقيق أيضاً تحمل تاريخ سنة ١٢٢٧هـ/١٨١٢م[٤]، وتحفة رابعة من العقيق الأصفر محفوظة بمتحف Helicon Castle Museum[٥]، وتحفة أخري من العقيق الأصفر محفوظة بمتحف المتروبولتان، ترجع إلى إيران وعليها تاريخ صِناعتها سنة ١٢٧٧هـ/ ١٨٦٠م[٦].

١ - محمد حسين مغنية، مجربات الإمامية، في الشفاء بالقرآن والدعاء، ص٤٠٢.

2- Porter, V., Arabic and Persian Seals and Amulets in the British Museum, London, -2011, p. 101, pl.457.

3- Porter, V., Arabic and Persian Seals and Amulets, p. 106, pl.488.

4- Porter, V., Arabic and Persian Seals and Amulets, p. 105, pl.486.

5- Fodor, A., Sufism and Magic Amulets from the Islamic World, p.85 pl. 37

6- http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/452225

لوحة رقم (٣٩)

نوع التحفة :- دلاية[١].

المادة الخام:- نحاس – عقيق.

طرق الصناعة والزخرفة:- الحفر الغائر.

المقاييس:- قطر الدلاية ٢,٣سم، طول السلسلة بالدلاية ١٤,٥سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل :- ٣٩٢٩٤.

المصدر: حرز قضية رقم ٧٨/٥٥٧٩ قسم شرطة السيد زينب[٢].

التأريخ:- القرن (١٢هـ/ ١٨م).

مكان الصنع:- إيران.

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع:- تُنشر لأول مرة.

الوصف:-

دلاية مُستديرة الشكل ذات إطار من النحاس مُثبت بها فص من العقيق ويزين الدلاية طلاسم سحرية نُفذت في ستة أسطر، ويفصل ما بين كل سطرين خط مستقيم بشكل أفقي، ويُحيط بها إطار مُستدير لوحة رقم (٣٩/ أ).

ويتصل بالدلاية حلقة للتعليق يتصل بها سلسلة من النحاس عن طريق حلقة مستديرة بسستة لإحكام عملية الفتح والغلق، أما السلسلة فهي عبارة عن مجموعة من الحلقات المتصلة بعضها ببعض.

الوظيفة:-

تميمة.

تُعد هذه التحفة من التمائم التي اتُخذت لجلب الحظ السعيد، وهي ضرب من ضروب السحر الأبيض[٣] بالرغم من احتوائها على طلاسم وتعاويذ سحرية، غير أن المرء يستعين بمثل هذه التحف

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – وارده إلى المتحف بتاريخ ٢٠٠٣/١٢/٢٢م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – عن السحر الأبيض راجع الدراسة التحليلية، هاش رقم ١، ص٤٨.



لوحة (٣٩)

لإنجاز أعماله وتحقيق أهدافه، تلك الأهداف التي يعجز عن تحقيقها بقواه الخاصة[١]، ذلك لأنه يشعر إثر لبسها بأنه أصبح قادراً على القيام بأعمال خارقة، بالإضافة لما توفره له من حماية من الأذى كونها تميمة[٢].

التأريخ:-

يُرجح نسبة وتأريخ هذه التحفة إلى إيران في القرن(١٢هـ/ ١٨م)، وذلك للتشابه بين هذه التحفة من حيث طريقة الصناعة وأسلوب الزخرفة وبين تحفتين من العقيق الأحمر محفوظتين بالمُتحف البريطاني بلندن[٣].

---

١ – للمزيد راجع: سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص١٠٠.

٢ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص١٢؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم في الحلي الشعبية، ص ٧٤؛ محمد محمد جعفر، كتاب السحر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٨م، ص ٢١٥.

3 – Porter, V., Arabic and Persian Seals, pp.175-176, pl. A139-A149.



لوحة رقم (٣٩/أ)

لوحة رقم (٤٠)

نوع التحفة: حِجاب[١].

المادة الخام: النحاس.

طرق الصناعة والزخرفة: الطرق، الحـز، الحفر الغائر.

المقاييس: مربع طول ضلعه ١٧سم.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل: ١٥٣٦٥.

المصدر: مشترى من هراري بك[٢].

التأريخ: القرن (١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م).

مكان الصنع: إيران.

حالة الحفظ: التحفة بحالة جيدة.

المراجع:- يُنشر لأول مرة.

الوصف:-

حِجاب عليه كتابات قرآنية بخط النسخ، وأرقام سحرية نُفذت جميعها على وجه واحد، أما الوجه الآخر فخالٍ تماماً من الزخرفة، ونفذت الزخارف على النحو التالي:-

المنطقة الأولى" منطقة الإطار"

يُحيط بالتحفة من الخارج إطار مُربع نُفذت بداخلة كتابات قرآنية نسخية نصها كما يلي:-

من أعلى " **اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ** " من اليسار من أعلى إلى أسفل" **يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**" من أسفل" **فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالآصَالِ (٣٦) رِجَالٌ لا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ**

---

١ - من تصوير الباحث.

٢ - مسجل بالمتحف بتاريخ ١٩٤٥/٦/٢م، راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٤٠)

الصَّلاةِ " من اليمين من أسفل إلى أعلى" **وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْماً تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالأَبْصَارُ (٣٧) لِيَجْزِيَهُمْ اللَّهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُمْ مِنْ فَضْلِهِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ**"[١].

في الأركان أربعة مناطق مربعة نُفذ بداخل كل منها معين كبير " أوفاق" قُسمت فيما بينها إلى مُعينات صغيرة "بيوت" مُختلفة الأعداد، مع مُلاحظة تلامس رؤوس المعين الأكبر بالشكل المُربع سالف الذكر مما نتج عنه وجود أربع مساحات نُفذ بداخلها كتابات، ويمكن تناول هذه الزخارف كما يلي:-

المُربع الأول:- لوحة (٤٠/ أ)

إلى يمين التحفة ومع بداية كتابات الإطار الخارجي السابق نجد مُربعاً نُفذ بداخله شكل مُعين "وفق" تُلاَمس رؤوسه أضلاع المربع الخارجي، فنتج أربع مساحات مثلثه الشكل نُفذت بداخلها أحرف مُقطعة تُعطى بعد تجميعها البسملة وهى"ب س م/ ال ل هـ/ ا ل رح م ن/ال رح ي م/".

أما المعين" الوفق" فمقسم من الداخل إلى تسع مُعينات" بيوت" صغيرة يشغلها جميعاً أرقام سحرية.

المُربع الثاني:- لوحة (٤٠/ ب)

على نفس الامتداد ومع كتابات الإطار الخارجي في الرُكن الثاني نجد مُربعاً نُفذ بداخله شكل مُعين "وفق" تُلاَمس رؤوسه أضلاع المربع الخارجي، فنتج أربع مساحات مثلثه الشكل نُفذت بداخلها كتابات نسخية نصها:-

" وقل رب/ أنزلني منزلاً/ مباركاً وأنت/ خير المنزلين/"[٢]، **أما المعين " الوفق**" فمُقسم من الداخل إلى ستة عشر مُعيناً " بيتاً" صغير يشغلها جميعاً أرقام.

المُربع الثالث:- لوحة (٤٠/ ج)

على نفس الامتداد ومع كتابات الإطار الخارجي، في الركن الثالث نجد مُربعاً نُفذ بداخله شكل مُعين "وفق" تُلاَمس رؤوسه أضلاع المربع الخارجي، فنتج أربع مساحات مثلثه الشكل نُفذت بداخلها أحرف مُقطعة تعطى بعد تجميعها " وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ [٣]، ونفذت على التحفة " وا ن ا/ ل هـ/ ل ح ا/ ف ظ و ن/[٤]"، أما المعين"الوفق" فمقسم من الداخل إلى ستة عشر مُعيناً " بيتاً" صغير يشغلها جميعاً أرقام.

المربع الرابع:- لوحة (٤٠/ د)

---

١ – قرآن كريم، سورة النور، آية رقم ٣٥: ٣٨.

٢ – قرآن كريم، سورة المؤمنين، آية رقم ٢٩.

٣ – قرآن كريم، سورة يوسف، آية رقم ١٢، ٦٣؛ سورة الحِجر، آية رقم ٩.

٤ – قرآن كريم، سورة يوسف، جزء من آية رقم ١٢، جزء من آية رقم ٦٣؛ سورة الحجر، جزء من آية رقم، ٩.



لوحة رقم (٤٠/أ)



لوحة رقم (٤٠/ب)



لوحة رقم (٤٠/ج)



لوحة رقم (٤٠/د)

على نفس الامتداد ومع كتابات الإطار الخارجي، في الركن الرابع نجد مُربعاً نُفذ بداخله شكل مُعين "وفق" تُلاَمس رؤوسه أضلاع المربع الخارجي، فنتج أربع مساحات مثلثه الشكل نُفذت بداخلها كتابات نسخية نصها:-" سلام/ قولا/ من رب/ رحيم/" [1]، أما المعين " **الوفق**" فمقسم من الداخل إلى ستة عشر مُعيناً "بيتاً" صغير يشغلها جميعاً أرقام.

وتَحصر هذه المُربعات فيما بينها أربعة مستطيلات شُغلت بكتابات نسخية، وحروف مُقطعة ويمكن تناولها كما يلي:-

المستطيل الأول (ما بين المربع الأول والثاني):-

يتوسط المُربع الأول والثاني مُستطيلاً به كتابات وحروف مُقطعة في أربعة أسطر كما يلي:-

١- أ ل ر[2] ك هـ ى ع ص[3] ط س[4] ح م[5] ق[6] ن[7].

٣- للطهطيل مهطهطيل

٣- وال ل هـ/ ولقد جعلنا في السماء بروجاً/ م ن و ر ا ئ هـ م.

٤- اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ .

المستطيل الثاني (ما بين المربع الثاني والثالث):-

يتوسط هذا المستطيل المُربع الثاني والثالث جاءت الكتابات والحروف المُقطعة فيه في أربعة أسطر نتناولها كما يلي:-

---

١ - قرآن كريم، سورة يس، آية رقم ٥٨.

٢ - قرآن كريم، سُورة يُونس، آية رقم ١؛ سورة هُود، آية رقم ١؛ سورة يوسف، آية رقم ١؛ سورة إبراهيم، آية رقم ١؛ سورة الحِجر، آية رقم ١.

٣ - قرآن كريم، سُورة مريم، آية رقم ١.

٤ - قرآن كريم، سُورة النمل، آية رقم١.

٥ - قرآن كريم، سُورة غافر،آية رقم١؛ سُورة فصلت، آية رقم١؛ سُورة الشورى، آية رقم١؛ سُورة الزخرف، آية رقم١؛ سُورة الدخان، آية رقم١؛ سُورة الجاثية، آية رقم ١؛ سُورة الأحقاف، آية رقم١.

٦ - قرآن كريم، سُورة ق، آية رقم ١.

٧ - قرآن كريم، سُورة القلم، آية رقم ١.

١- ن ق م ح س ط ع ى هـ ك ر ل أ ص[1].
٢- قهطهطيل فهطهطيل.
٣- م ح ى ط/ وزيناها للناظرين/ ب ل هـ و.
٤- لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إلاَّ بِإِذْنِهِ.

المستطيل الثالث (ما بين المربع الثالث والرابع):-

يتوسط هذا المستطيل المربع الثالث والرابع جاءت الكتابات والحروف المُقطعة في أربعة أسطر نتناولها كما يلي:-

١- ص أ ل ر ك هـ ط ى س ح م ق ن ع[2].
٤- نهطهطيل جهلططيل.
٣- ق ر أ ن/ وحفظناها من كل/ م ج ي د.
٤- يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إلاَّ بِمَا شَا.

المستطيل الرابع (ما بين المربع الرابع والأول):-

يتوسط هذا المستطيل المُربع الرابع والأول جاءت الكتابات والحروف المُقطعة في أربعة أسطر نتناولها كما يلي:-

١- ع ن ق م ح س ط ص ى هـ ك ر ل أ[3].
٢- جلهططيل لمقفنجل.
٥- ف ى ل و ح/ شيطان رجيم[4] / م ح ف و ظ[5].
٤- وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَلا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ[6].

---

١ - هذه الحروف المقطعة من أوائل السور التي تبدأ بحروف مقطعة وهي نفس الأحرف في المستطيل الأول معكوسة.

٢ - هذه الحروف المقطعة من أوائل السور التي تبدأ بحروف مقطعة وهي نفس الأحرف في المستطيل الأول والثاني معكوسة.

٣ - هذه الحروف المقطعة من أوائل السور التي تبدأ بحروف مقطعة، وهي نفس الأحرف في المستطيل الأول والثاني والثالث معكوسة.

٤ - قرآن كريم، سُورة الحِجر، آية رقم ١٧.

٥ - قرآن كريم، سُورة البروج، آية رقم٢٠: ٢٢.

٦ - قرآن كريم، سُورة البقرة، آية رقم ٢٥٥.

ومن خلال العرض السابق يتضح أن:-

- كتابات السطر الأول جاءت في جميع المستطيلات عبارة عن أحرف مُقطعة لبدايات سور قرآنية تبدأ بأحرف مُقطعة مثل سورة الحِجر وسُورة مريم و سُورة النمل وسُورة غافر وسُورة فصلت وسُورة الشورى وسُورة الزخرف وسُورة الدخان وسُورة الجاثية وسُورة الأحقاف وسورة إبراهيم وسورة يوسف وسورة هُود وسُورة يُونس وسُورة ق وسُورة القلم.

- كتابات السطر الثاني في جميع المستطيلات كانت عبارة عن أسماء الله الحسني باللغة السريانية، وهذه الأسماء عُرفت بالتهاطيل السبعة لأن كل اسم منها يتكون من سبعة أحرف[1].

- السطر الثالث كان يبدأ وينتهي بحروف مُقطعة بتجميع هذه الحروف في الأربع مستطيلات نجد الآية القرآنية الكريمة" وَاللَّهُ مِنْ وَرَائِهِمْ مُحِيطٌ بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَجِيدٌ فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ"[2].

أما الكتابات التي تتوسط الحروف المُقطعة فهي الآية القرآنية "ولقد جعلنا في السماء بروجا /وزيناها للناظرين /وحفظناها من كل/ شيطان رجيم/"[3].

- السطر الرابع في جميع المستطيلات يشتمل على جزء من آية الكرسي" اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ/ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ / يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاءَ/ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَلا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ/ [4] ".

---

١ – راجع الدراسة التحليلية ، ص٢٠٠.

٢ – قرآن كريم، سُورة البروج، آية رقم ٢٠: ٢٢.

٣ – قرآن كريم، سُورة الحِجر ، آية رقم ١٦، ١٧.

٤ – قرآن كريم، سُورة البقرة، آية رقم ٢٥٥.

المربع " الوفق" الأوسط:- لوحة (٤٠/ هـ)

يتوسط التحفة السابقة شكل مُربع "وفق" كبير مُقسم من الداخل إلى ستة وثلاثين مربعاً "بيتاً" شُغلت جميعها بالأرقام[١].

بقى الإشارة إلى أنه يُوجد في الأركان الأربعة لهذه التحفة أربعة ثقوب صغيرة نافذة للتعليق، وربما كانت ضمن تحفة أكبر وهى جزء منها، حيث يلاحظ في ظهر التحفة بقايا مادة لحام يؤكد أنها منزوعة من شئ ما.

الوظيفة:-

حِجاب.

تعتبر هذه التحفة من الأحجبة التي استخدمت للحفظ والحماية من الجن والشياطين، وكذا من شر الحسد والعين وذلك لما احتوت عليه من كتابات تؤكد هذه الوظيفة حيث اشتملت على آية الكرسي التي لها تأثير عظيم في دفع الشياطين وإبطال أحوالهم، ولها تأثير عظيم في ضبط نفس الإنسان ودفع الشيطان عن النفس وعن المصروع[٢].

أيضا الحروف النورانية[٣] " أ ل ر ك هـ ى ع ص ط س ح م ق ن" وهذه الحروف من دعا الله بها استجيب دعاءه[٤].

أيضا الآية القرآنية الكريمة " وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجاً وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ (١٦) وَحَفِظْنَاهَا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ رَجِيمٍ (١٧) [٥]"، والتي يقصد بها أن السماء محفوظة من كل شيطان رجيم مطرود، والبروج يقصد بها الشمس والقمر، أي منازلهما[٦]، وبالتبعية فإن صاحب هذا الحجاب محفوظ من كل شيطان ومارد، وحافظاً له من كل شر[٧].

أيضا الآية القرآنية الكريمة" وَاللَّهُ مِنْ وَرَائِهِمْ مُحِيطٌ (٢٠) بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَجِيدٌ (٢١) فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ (٢٢)"[٨]، والتي تُكتب للحفظ ودفع الضرر والبلاء[٩].

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى إيران في القرن (١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م)، وذلك لتشابه العناصر الزخرفية المنفذة على هذه التحفة وتحفة أخري من الفضة تُنسب إلى إيران في القرن(١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م)، من حيث طريقة تنفيذ الكتابات والعناصر الزخرفية[١٠].

١ - جاءت الأرقام المنفذة على التحفة ما بين أرقام عربية وأرقام هندية، للمزيد عن هذه الأرقام راجع: نادر النابلسي، صور الأرقام خلال الزمن، ص ٣٧-٣٩؛ عاطف منصور محمد رمضان، رموز الأرقام والتقاويم على النقود في العصر الإسلامي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م، ص ٤٥.

٢ - طلعت بن فؤاد الحلواني، أوضح البيان في علاج المس والسحر وإيذاء الجان، دار عباد الرحمن، القاهرة، ط٢، ٢٠١١م، ص٩٣.

٣ - للمزيد عن الحروف النورانية راجع الدراسة التحليلية، ص١٣٢.

٤ - محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار بحار الفيض وروضة الجنات في الشفاء العاجل ونيل الحاجات، ترجمة علاء الدين الأعليمي، ج٢، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٥٧٢. للمزيد عن الحروف النورانية راجع: الدراسة التحليلية، ص١٣٢ .

٥ - قرآن كريم، سُورة الحِجر، آية رقم ١٦، ١٧.

٦ - القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق هشام سمير البخاري، ج١٠، دار عالم الكتب، الرياض، ط٢، ١٩٥٢م، ص ٩، ١٠.

٧- محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص٧٠.

٨ - قرآن كريم، سُورة البروج، آية رقم ٢٠: ٢٢.

٩ - محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز، ص١٤١؛ محمد محمود عبد الله، صفوة البيان في علاج السحر والحسد ومس الجان، دار الشواف، الرياض، ط١، ١٩٩٣م، ص٩٤.

10 - Fodor, A., Sufism and Magic Amulets from the Islamic World, p.64 pl. 24.



لوحة (٤٠/ هـ)

لوحة رقم (٤١)

نوع التحفة:- طابع حجاب[١].

المادة الخام:- النحاس – الخشب.

طرق الصناعة والزخرفة:- الطرق- الحفر الغائر.

المقاييس:- أقصي طول ١٧سم، أقصي عرض ١٠سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ١٥٤١٤.

المصدر: مشترى من هراري بك[٢].

التاريخ:- ١٢١٩هـ/ ١٨٠٤م.

مكان الصنع:- إيران.

حالة الحفظ:- التحفة بحالة جيدة.

المراجع:- يُنشر لأول مرة.

الوصف:-

طابع من النحاس مفصص الشكل على هيئة ورقة نباتية به أربع عشرة دائرة، نُفذت عليه كتابات معكوسة بخط الثُلث بالإضافة إلى رسوم أسماك ورسوم نباتية.

يتوسط الطابع جامة مفصصة بداخلها شكل بخارية[٣] يتوسطها كتابة بخط الثُلث نصها "**ما شاء الله لا قوة إلا بالله**" وفى الجزء العلوي من البخارية كتابة فارسية[٤] بخط التعليق نصها " **شهيد زهر**

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – مسجل بالمتحف بتاريخ ١٩٤٥/٦/٤م، راجع: سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣- البخارية: عنصر من العناصر الزخرفية التي وجدت بكثرة على جلود المصاحف وغيرها من المواد الأخري في العصر المملوكي والعثماني، راجع:

James, D., Qurans and Bindings From the Chester Beatty liberary Afacsimile Exhibition, World of Islam Festival Trust,1980, p.128-134.

ويقصد بالبخارية في مصطلح أهل الصنعة من الحرفيين وحدة زخرفية ذات شكل دائري غالبا تتصل بها من أعلى ومن أسفل حليتين مُتشابهتين كل منها عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية، للمزيد راجع: عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولى، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص٣٣؛ علاء الدين محمود محمود محمد، القطع الفنية التطبيقية للمرأة، ص١٨١.

٤ –خالص الشكر والتقدير إلي السيد الأستاذ الدكتور/ محمد السعيد جمال الدين، بقسم اللغة الفارسية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، لتفضله بترجمة النصوص الفارسية بهذه التحفة.



لوحة (٤١)

جفايت عزا خاك برسان" وترجمتها" **أنثر تراب العزاء علي شهيد سُم جفاك** " وفي الجزء السفلى كتابة فارسية نصها" **يكانه كوثر سخا بجز إمام رضا**" وترجمتها " **هو كوثر السخاء الوحيد إن إستثنينا الإمام الرضا**[1] "ويحيط بالبخارية كتابة فارسية بخط التعليق نصها من اليمين " **يك كلي له پيش زاي بروب چمسن أست**" وترجمتها" **الوردة التي ولدت حديثاً في الحديقة** " ومن اليسار" **بشان خام سلطان بن أبو الحسن أست**" **وترجمتها** "**علامة قلم السلطان أبي الحسن**".

نُفذت هذه الزخارف على أرضية من الزخارف النباتية قوامها أفرع نباتية يخرج منها أوراق وأزهار.

وللطابع من الخارج أربع عشرة دائرة يشغلها كتابات بخط الثُلث تبدأ من الدائرة التي تلي المقبض ثم التي تليها عكس عقارب الساعة، لوحة (٤١/أ).

- **الدائرة الأولى**" محمد سيد الأنبيا"
- **الدائرة الثانية**" ولعلى شرف الأوصيا"
- **الدائرة الثالثة**" وبعز فاطمة الزهرا"[2]
- **الدائرة الرابعة**" وبالحسن الصابر على البلا"
- **الدائرة الخامسة**" وبالحسين سيد شهدا"
- **الدائرة السادسة**" وبعلي بن الحسين السجاد البكا"
- **الدائرة السابعة**" وبمحمد الباقر لعلوم الأشيا"
- **الدائرة الثامنة**" وبجعفر الصادق في الأرض والسما"
- **الدائرة التاسعة**" وبموسى الكاظم غيظ الأعدا"
- **الدائرة العاشرة**" وبعلي الرضا والباعد الأسى"
- **الدائرة الحادية عشر**" وبمحمد ذي الحق والنعما"
- **الدائرة الثانية عشر**" وبمحمد وبعلي الضاربين البلا"
- **الدائرة الثالثة عشر**" ولحسن العسكري ذو المجد والبناء"
- **الدائرة الرابعة عشر**" وبالمهدي المنتظر٣ سيف للاوا

---

١ – الإمام الرضا: هو الإمام علي الرضا الإمام الثامن في سلسلة الأئمة الإثني عشر، وهو الإمام الوحيد الذي دُفن في أرض إيرانية، فضريحه موجود في مدينة مشهد بإقليم خراسان، وهي المدينة التي أطلق عليها هذا الاسم نسبة إلى مشهد الإمام الرضا، للمزيد راجع: عادل عبد المنعم سويلم، الاتجاهات العقائدية والفكرية في العصر الصفوي وأثرها على الفنون الإسلامية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٩٤م، ص ١٥٩، ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص٨٣.

٢ – الزهراء: نعت خاص بالسيدة فاطمة بنت النبي– صلى الله عليه وسلم– وهو من الزهرة، للمزيد راجع: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣١٣.

٣ – من الألقاب التي أطلقت على الإمام محمد المهدي لقب المهدي المنتظر، وهو الإمام الثاني عشر من أئمة الشيعة، للمزيد راجع: حسن الباشا الألقاب الإسلامية، ص٥١١.



لوحة (٤١/أ)

وتتميز هذه التحفة بتسجيل تاريخ الصناعة بالأرقام في الجزء الذي يعلو الدائرة الثامنة بصيغة " ١٢١٩"

وللطابع مقبض بهيئة ورقة نباتية ثُلاثية يزينه زخارف كتابية بخط الثُلث نصها:

" بسم الله الرحمن الرحيم" يلي ذلك زخرفة لسُنبلة القمح ثم يلي ذلك شكل ثلاث سمكات أوسطهم أكبرهم حجماً.

أما ظَهر الطابع فمن الخشب ويأخذ الشكل المفصص أيضا، يتوسطه قَطعة خَشب مُستطيلة الشكل تُستخدم في عَملية الضغط، وكمقبض لتساعد الطابع في أداء وظيفته.

الوظيفة:-

طابع لعمل حجاب:

تعتبر هذه التحفة من طوابع الأحجبة الإسلامية ذات العبارات الدُعائية[١] التي يزينها زخارف كتابية تؤكد وظيفتها كحجاب حيث يتوسطها عبارة "**ما شاء الله لا قوة إلا بالله**" للحفظ من الحسد وشر العين[٢] فالإنسان إذا خاف العين أن تصيبه أو تصيب عينه أحد فعليه أن يقول " ما شاء الله، لا قوة إلا بالله[٣].

أيضاً البسملة وأسماء الأئمة الشيعة الإثني عشرية والتي إذا ما كتبت كانت نافعة لقضاء الحوائج[٤] .

أيضاً أشكال الأسماك التي ترمز مقاومه العين الشريرة كما أنها ترمز إلى الخصب والتكاثر والرغبة في زيادة النسل والإنجاب وزيادة الرزق[٥].

التاريخ:-

سُجل تاريخ التحفة في الجزء الذي يعلو الدائرة الثامنة من التحفة بالأرقام" ١٢١٩".

---

١ – جدير بالذكر أنه يوجد طوابع أخري احتوت على زخارف طلسمية الأمر الذي أشار إليه أحد الباحثين في دراسته عن الطوابع الإسلامية، للمزيد راجع: محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص١٩. كما أنه تناول بعض الطوابع الخاصة بالأحجبة ذات الكتابات الدُعائية، للمزيد راجع: محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص ٢٠٠– ٢٠٥.

٢ – محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، ص٤٢١.

٣ – محمد حسين مغنية، مجربات الأمامية، في الشفاء بالقرآن والدعاء، ص ٢٠٠.

٤ – محمد حسين مغنية، مجربات الأمامية، في الشفاء بالقرآن والدعاء، ص٤٠٢.

٥ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص٨٣.

لوحة رقم (٤٢)

نوع التحفة :- دلاية[١].

المادة الخام:- فضة.

طرق الصناعة والزخرفة:- القص – اللحام- الحز- الحفر الغائر.

المقاييس:- القطر ٥,٥ سم.

مكان الحفظ:- مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٧٥٧٠.

المصدر: هدية من الست كريمة المرحوم يعقوب أرتين باشا[٢].

التاريخ:- (١٢٥٦هـ/ ١٨٤٠م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع:- تُنشر لأول مرة.

الوصف:-

دلاية من الفضة لها حلقة مُستديرة من أعلى للتعليق، ويُزين التحفة زخارف من الوجهين جاءت على **النحو التالي:-**

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – واردة ومسجله بالمتحف بتاريخ ١٩٢٧/٩/٢٠م، راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٤٢)

زخارف الوجه:

يُزين وجه التحفة صورة شخصية لعباس حلمي الأول[1] في زيه الملكي الخاص، حيث يضع على رأسه طربوشاً تزينه زخارف زجزاجية، ويتميز الوجه بعينين لوزيتين متسعتين، وحاجبين منفصلين، وأذنين بشكل اصطلاحي، أما الأنف فهو أنف طويل يتصل بالحاجب الأيمن ويفصل ما بين العينين اللوزيتين السابق الإشارة إليهما، وأما الفم فعبر عنه بشكل خط مائل قليلاً يعلوه شارب، كذلك فقد عبر الفنان عن اللحية الخفيفة بعمل خطين صغيرين متصلين بتحديد ملامح الوجه من الخارج، ويتصل بالوجه رقبة صغيرة، ويرتدى البدلة الملكية الخاصة به.

وقد لفت صانع التحفة النظر إلى تاريخ صنع التميمة بعمل سهم من أسفل يُشير إلى تاريخ سنة "**١٢٥٦هـ**" هذا ونجد أيضا الإشارة بسهم إلى تسجيل اسم "**عباس بن حلمي**[2]" من أعلى في المساحة الخالية على يمين ويسار رأس عباس باشا حلمي مع العناية بالشكل والإعجام، ويحيط بذلك كله إطار مستدير الشكل مزين بزخارف زجزاجية.

---

١ – ولد عباس حلمي في مصر سنة (١٢٢٩ هـ/ ١٨١٣م) وهو الابن الأكبر لأحمد طوسون باشا بن محمد علي باشا الذي توفى أوائل حكم محمد على، للمزيد راجع: حسن عبيد، الحكام من عمرو بن العاص إلى عبد الناصر، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، ص٢٠٧-٢٠٨. تقلد العديد من الوظائف الحكومية أثناء فترة حكم جده وعمه، وكان عباس باشا محباً لركوب الخيل وأشترك في حروب إبراهيم باشا بالشام، للمزيد راجع: زكى فهمي، صفوة العصر في تاريخ ورسوم مشاهير رجال مصر، مكتبة مدبولى، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م، ص٤٠؛ انظر أيضا: محمود مسعود إبراهيم، الميداليات المصرية المصنوعة في عهد محمد على وأسرته دراسة آثارية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٥-٦. وتولى مدرية الغربية سنة (١٢٤٨هـ/ ١٨٣٣م)، ثم تولى منصب مفتشا للأقاليم البحرية ثم مفتشاً عام للدواوين المصرية وغيرها من المناصب، للمزيد راجع: محمد حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل (١٨٠٥-١٨٧٩م)، دار الأفاق العربية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص١٨٩. وقد عاصر في أوائل حياته النشأة العسكرية التي كانت السمة الرئيسية في حياة أبيه وعمه وجده، عين والياً على مصر بعد وفاة عمه إبراهيم باشا سنة (١٢٦٤هـ/١٨٤٨م)، وكانت مدة حكمه خمس سنوات وسبعة أشهر وواحداً وعشرين يوماً، وفى هذه الفترة القصيرة أوفد إلى أوربا أربع بعثات علمية كانت أولها في يونيه سنه ١٨٤٩م، وأخرها في نهاية أكتوبر سنه ١٨٥٠م، للمزيد راجع: عمر طوسون، البعثات العلمية في عهد محمد علي ثم في عهد عباس الأول وسعيد، مطبعة صلاح الدين، الإسكندرية، ط١، ١٩٣٤م، ص٤١٦، ومع ذلك يعتبر عهده رجعية، ففيه وقفت حركة التقدم والنهضة التي ظهرت في عهد جده محمد علي باشا، إلا أن به بعض الإنجازات التي شهد بها التاريخ فمن أهم إنجازاته السكة الحديد التي كانت تربط ما بين الإسكندرية والقاهرة وأيضاً القاهرة والسويس للمزيد راجع: محمود صبري، تاريخ العصر الحديث مصر من محمد على إلى اليوم، مطبعة مصر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م، ص٨٠، ٨٢. وقيل انه أغلق البلاد أمام الأجانب خوفاً عليها منهم، وحاول في ظل الصراعات الدولية آنذاك أن يحفظ لمصر مكانتها وكيانها، للمزيد راجع: خالد محمد مصطفى عزب، التحولات السياسية وأثرها على العمارة بمدينة القاهرة من العصر الأيوبي حتى عصر الخديوي إسماعيل(٥٦٧ - ١٢٩٦هـ/١١٧١-١٨٧٩م)، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠١م، ص١٧٤. ومما يحسب للخديوي عباس حلمي الأول أنه وضع حجر الأساس بيده لمسجد السيدة زينب وكان يومها احتفالاً عظيماً حضره العلماء والأعيان ورجال الدولة وذبحت الذبائح وفرقت الصدقات على الفقراء والمساكين، تُوفى عباس حلمي الأول سنة (١٢٧٠هـ/ ١٨٥٣م) في قصره بمدينة بنها العسل ثم نقل ودفن بمدفن العائلة الخديوية بالقاهرة وخلفه في الحكم عمه سعيد باشا بن محمد على، للمزيد راجع: زكى فهمي، صفوة العصر، ص٤٠.

٢ – لم يكن هناك داعٍ للفنان أن يقوم بكتابة " بن" في عبارة " عباس **بن** حلمي" بالتحفة، وذلك لان **عباس حلمي** اسم مركب.

ومن أسفل يتدلى من التحفة ثماني حلقات مستديرة " مداور" يتدلى منها ثماني كرات من الفضة (جلاجل[1]) بداخلها حبات صغيرة لإحداث الصوت عند التلاطم.

زخارف الظهر:

يشغل ظهر التحفة كتابات بخط النسخ من أية الكرسي جاءت في خمسة أسطر ويفصل بين كل سطرين من هذه الكتابات خط بشكل عرضي به تهشيرات، و الكتابات تقرأ كما يلي:-

١- بسم الله الرحمن.

٢- الرحيم اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ.

٣- الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ.

٤- سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا.

٥- فِي السَّمَوَاتِ [2].

ويُحيط بالكتابات إطار مُستدير الشكل مُزين بزخارف زجزاجية.

الوظيفة:-

تميمة

تُعد هذه التحفة من التمائم التي اتُخذت للوقاية من شر العين والحسد، وإبعاد الشياطين وشرهم والحفظ من كل مكروه، وذلك لوجود أية الكرسي[3]، أيضا لوجود البلابل "الجلاجل" التي تتدلي من التحفة لتحدث أصواتاً عند الحركة والاهتزاز تعمل على طرد الشياطين وإبعاد العين وهو أمر معروف في المعتقد الشعبي[4] كما أن عددهم وهو ثمان بلابل رُبما يُشير إلى أصحاب الكهف والتي تُفيد لمنع بُكاء الأطفال، وتوضع تحت رأسه أو تعلق[5].

أما صورة عباس حلمي فهي تُعبر عن تمني الوصول إلى المناصب العليا والمراكز المرموقة، ورجاء من الله أن ينال حامل هذه التميمة هذا المنصب المرموق[6].

التأريخ:- تم تسجيل التاريخ على التحفة بسنه **(١٢٥٦هـ/ ١٨٤٠م).**

---

١ - تُصنع الجلاجل على شكل نصفي كره (فلقتان) مُثبتتان معاً بواسطة التدسير(الدسرة) وتكون الفلقتان عادة أكبر حجماً من البلابل، وتتميز عنها بوجود فتحة (شق) مستطيل من أسفل (إي نصف الكرة السفلي) كما يوجد بداخلها قطرة معدنية لتحدث صوتاً أكبر عند التلاطم أثناء الحركة، ويتم اتصالها بجسم المشغولة من خلال زرد معدني عبارة عن حلقات معدنية، للمزيد راجع: منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص١٨٣.

٢ - قرآن كريم، سورة البقرة، جزء من آية رقم ٢٥٥.

٣ - عن فضائل آية الكرسي راجع: الدراسة التحليلية، ص١٠٣.

٤ - عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص٤٦، ١٢٨.

٥ - النازلي، خزينة الأسرار، ص٨٤- ٨٥.

٦ - عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ١٢٨.

لوحة رقم (٤٣)

نوع التحفة:– جزءٌ من سوار يد[١].

المادة الخام:– فضة– عقيق.

طرق الصناعة والزخرفة:– الحفر الغائر – الحز.

المقاييس:– أقصي طول ٣سم، أقصي عرض ٣,٥سم.

مكان الحفظ:– متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:– ٣٩٢٩٣ [٢].

المصدر: حرز قضية رقم ٧٨/٥٥٧٩ قسم شرطة السيد زينب[٣].

التاريخ: القرن(١٣هـ/ ١٩م).

مكان الصنع:– تركيا.

حالة الحفظ:– جيدة.

المراجع:– يُنشر لأول مرة.

الوصف:–

جزءٌ من سوار يد من الفضة بيضاوية الشكل، له أربع حلقات مستديرة، حلقتان في كل جانب، فاقد السلسلة ويزين هذا الجزء فص من العقيق مثبت به، وأقل بروزاً منهُ، وله نفس شكله، ويزين فص العقيق زخارف كتابية بخط النسخ تمثل أسماء الله الحسنى وبعض صفاته العلا، ويتوسط فص العقيق جامة مفصصة نُفذ بداخلها ما نصه " **الشكور العظيم اللطيف الشافي**" ويُحيط بهذا الشكل جامة مفصصة أكبر حجماً من الجامة السابقة وتلتف حول الشكل السابق ونُفذ بداخلها ما نصه: " **الفتاح – الودود – الهادي – الولي – الوكيل – الوارث – الر– الباعث – التواب – الجليل – الجواد – المجيب – الخالق – البار– حمن – حيم**".

---

١ – تُعد هذه التحفة جزءً من سوار يد كان يلبس كتميمة سيما في الحروب في العصر العثماني كنوع من التبرك والتفاؤل بالنصر، وكان السوار الكامل عبارة عن قطعه في المنتصف – كتحفة موضوع الدراسة– يتصل بها قطعتان تحملان أيضا عبارات تمائمية دعائية كانت أو قرآنية أو سحرية، وينتهي كلاً من القطعتين بحلقة يتصل بها جزءً من الجلد – إبزيم– يلتف حول اليد. للمزيد راجع:
Budge, E., Amulets and superstitions, London, 1932, p.74, pl.IX.

٢ – من تصوير الباحث.

٣ – وارد إلى المتحف بتاريخ ٢٠٠٣/١٢/٢٢م، راجع سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٤٣)

ويُحيط بهذا الشكل إطار بيضاوي مزدوج يتلامس من الداخل مع أطراف الجامة المفصصة السالف ذكرها لوحة رقم(٤٣/ أ).

ويُحيط بالإطار السابق جامات لوزية تتلامس مع بعضها، ونُفذت هذه الجامات بحيث أن كل أربع جامات تحصر بينها جامة، وبداخل كل جامة كُتب اسم من أسماء الله الحسنى وصفة من صفاته العلا تبارك وتعالى، وحتى يسهل علينا تناول هذه الكتابات فسوف نتناولها على هيئة صفوف بواقع ثلاث جامات في كل صف **على النحو التالي:-**

١- العليم . العدل . الكافي.

٢- الحليم . العفو . كاشف الضر.

٣- الحفيظ . الغفور . الوتر.

٤- الحق . العلى . النور.

٥- الحسيب . الجبار. الوهاب.

٦- الحميد . الفاطر . الناصر.

٧- الحق . الفرد . الواسع.

٨- الله . الرب . الفتاح.

٩- الواحد . الرحمن . الفالق.

١٠- الاحد . الرحيم . القديم.

١١- الصمد . البارئ . الملك.

١٢- الأول . الرازق . القدوس.

١٣- الاخر . الرقيب . القوى.

١٤- السميع . الرؤف . القريب.

١٥- الصبور . الراضي . القيوم.

١٦- العلى . الشكور . القابض.

١٧- القاهر. المؤمن . الباسط.

١٨- العلى . المهيمن . الخافض .

١٩- الأعلى . العزيز . المجيد.

٢٠- الباقي – الجبار . الولي.



لوحة (٤٣/أ)

٢١- **البارئ . المتكبر . البار.**

٢٢- **البارئ . السيد . المحيط.**

٢٣- **الأكرم . السبوح . المنان.**

٢٤- **الظاهر. الشهيد . المغيث.**

٢٥- **الباطن . الصادق . المصور.**

٢٦- **الحى . الجامع . الكريم.**

٢٧- **الحكيم . الظاهر . الكبير.**

وبذلك فإن هذه التحفة قد احتوت على تسعة وتسعين اسماً من أسماء الله الحسنى وصفاته العُلا جل جلاله.

الوظيفة:-

تميمة.

تُعد هذه التحفة من التمائم التي اتُخذت لتيسير قضاء الحوائج[١]، والتفاؤل بالنصر على الأعداء في الحروب[٢]، كما أن هناك اعتقاد أنه إذا دُونت أسماء الله الحسني على ورقة أو أي مادة أخري وحملت أو علقت فهي تعكس صفات الرحمن خيراً عليه، كذلك فإن تدوين أسماء الله الحسني على أي غرض في المنزل يبعد النحس ونوائب الدهر والطاعون وكل الأمراض الفتاكة الأخرى والعين الحاسدة والحريق والدمار والسحر[٣]. احتوت العديد من التمائم على آيات قرآنية، وأسماء الله الحسني وغيرها، وقد يُختلط بها تركيبات عددية وأشكال هندسية[٤].

---

١ - محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ج١، ص١٧٦.

2- Budge, E., Amulets and superstitions, London, 1932, p.74

٣ - إدوارد وليم لاين، عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم(مصر ما بين ١٨٣٣- ١٨٣٥م)، ترجمه سهير دسوم، مكتبة مدبولى، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص٢٥٥.

٤ - علي زين العابدين، المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م، ص١٢٥.

التأريخ:-

يُرجح نسبة وتأريخ هذه التحفة إلى تركيا في القرن(١٣هـ/ ١٩م)، وذلك لما ذُكر عن أن الضباط الأتراك كانوا يلبسون في أيديهم مثل هذه التحف كنوع من التمائم للحفظ والرغبة في النصر، لا سيما في عصر السلطان عبد الحميد الثاني ١٢٩٣- ١٣٢٧هـ/ ١٨٧٦- ١٩٠٩م[١]، أيضا لتشابه هذه التحفة من حيث نوع الخط المستخدم- النَسخ- وكذلك طريقة الصناعة والزخرفة وبين تحفة تنسب إلى تركيا في القرن(١٣هـ/ ١٩م)[٢]، وأيضاً بينها وبين تحفتين محفوظتين بالمتحف الأشموليان بأكسفورد[٣]، وأيضاً بينها وبين تحفة من العقيق محفوظة بالمتحف البريطاني[٤]. ويكمن التشابه بين هذه التحف والتحفة محل الدراسة حتى في المقاسات.

١ – ولد السلطان عبد الحميد الثاني في الساعة الخامسة من صباح يوم ٢٢سبتمبر عام ١٨٤٢م، في السراي الهمايوني جراغان القديم، وهو الابن الثاني للسلطان عبد المجيد خان الأول، والدته تير مشكان وهي زوجة السلطان الرابعة جركسية الأصل كزوجات أكثرية السلاطين المتأخرين، للمزيد راجع: يلمازأوزتونا، تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، م٢، شركة الهلال للطباعة والنشر، اسطنبول، ط١، ١٩٩٠م، ص٩٥. تولي السلطنة بعد أخيه مراد، يوم الخميس ٣١ أغسطس ١٨٧٦م، وكان عمره آنذاك أربعاً وثلاثين سنة، وحضر لمبايعته الوزراء والأعيان وكبار الموظفين، تولي السلطنة وكانت الدولة غارقة في الديون وكان عليه أن يقوم بعمل ما لمواجهة الموقف أمام تحديات الدول الأجنبية فاستقدم عدداً من الخبراء الأوربيين لحل الأزمة، ويعتبر السلطان عبد الحميد أعظم سلاطين الدولة العثمانية فترة ضعفها، وقام بأعمال وخدمات جليلة للدولة العثمانية في مجالات متعددة كي ينقذها من الانهيار، غير أن الظروف والتآمر الدولي والصهيوني والقومي حالت دون ذلك وأدت إلى الإطاحة بحكمه، للمزيد راجع: إسماعيل أحمد ياغي، الدولة العثمانية في التاريخ الإسلامي الحديث، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٩٩٦م، ص ١٨٣، ١٨٤. وقد كَتب السلطان عبد الحميد الثاني مذكراته السياسية نشرت عنه في كتاب: السلطان عبد الحميد الثاني مُذكراتي السياسية (١٨٩١- ١٩٠٨م)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٧٧م.

2- Budge, E., Amulets and superstitions, London, 1932, pl.IX.

3- Kalus, L., Catalogue of Islamic Seals and Talismans in Ashmolean Museum Oxford, Oxford, 1986, p.75 pl. 11.1.52.

4- Porter, V., Arabic and Persian Seals, p.136, pl. A1.

لوحة رقم (٤٤)

نوع التحفة :- دلاية[١].

المادة الخام:- فضة.

طرق الصناعة والزخرفة:- القص – اللحام– الحز– الحفر الغائر.

المقاييس:- القطر ٥ سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل: ٧٥٧١.

المصدر: هدية من الست كريمة المرحوم يعقوب أرتين باشا[٢].

التأريخ:- القرن (١٣هـ/١٩م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع:- تُنشر لأول مرة.

الوصف:-

دلاية من الفضة مُستديرة الشكل لها حلقة مُستديرة من أعلى للتعليق، ويُزين التحفة زخارف من الوجه والظهر **كما يلي:-**

زخارف الوجه:

يزدان وجه الدلاية في الوسط برسم مُربع بداخله بومتين متقاطعتين محورتين حيث ينتهي وجه كلاً منهما بوجه أدمى بيضاوي الشكل تقريباً يتميز بعينين لوزيتين متسعتين، وحاجبين منفصلين، أما الأنف فهو أنف طويل يتصل بالحاجب الأيمن ويفصل ما بين العينين اللوزيتين السابق الإشارة إليهم، وأما الفم فعبر عنه بشكل خط مائل قليلاً، ويتصل الوجه بجسم البومة بشكل مباشر، ويزخرف جسم البومة الذي يستدق كلما أتجه إلى أسفل زخرفة زجزاجية.

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – واردة ومسجله بالمتحف بتاريخ ١٩٢٧/٩/٢٠م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٤٤)

وعند تقاطع البومتين من أسفل نجد زخرفة نباتية قوامها ثلاثة أفرع نباتية يمتد كل فرع أسفل – للتعبير عن الأرجل– جسم البومتين ليخرج أحد الأفرع في منطقة الوسط بين البومتين وهو ما يذكرنا برسم شجرة الحياة[1]، أما الفرعين الأخرين فرسم أحدهما إلى اليمين والأخر إلى اليسار من البومتين، ويخرج من كل فرع أفرع نباتية صغيرة عدا الفرع النباتي الأوسط الذي ينتهي بشكل ورقة نباتية، ويُحيط بهذه الزخارف إطار مُربع

مُزخرف بزخارف زجزاجية، وتتلامس رؤوس المُربع مع الإطار الخارجي المُستدير، ونتج عن هذا وجود أربع فراغات شغلها الفنان بخطوط مائلة.

زخارف الظهر:-

يُزخرف الظهر كِتابات بِخط النسخ في خمسة أسطر يفصل ما بين كل سطرين خط عرضي ويُحيط بهذه الكتابات إطار مُستدير الشكل زُخرف من الداخل بزخارف زجزاجية، ونص الكتابات كما يلي :-

١- بسم الله الرحمن.

٢- الرحيم اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ.

٣- الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ.

٤- سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا.

٥- فِي السَّمَوَاتِ ٢.

ويتدلى من التحفة من أسفل عشر حلقات يتدلى منها كرات مستديرة (جلاجل) بداخلها حبات صغيرة لإحداث صوت عند التلاطم.

---

١ – تعتبر شجرة الحياة عنصراً زخرفياً هاماً منذ أقدم الحضارات، وكان المصريون القدماء والإغريق والهنود يعتقدون أن الإنسان كان يتحول إلى شجرة في الحياة الآخرة مثل أوزوريس ودافن وسوماً، وكان المصريون القدماء يعتقدون أن الإله أوزوريس هو روح الحياة الخضراء النابتة من الأرض، وكانوا يرون هذه النباتات المخضرة تروي كل عام وتترائي لهم كأنها ماتت لكن سرعان ما تعود مرة أخري إلى حياتها ونضرتها، ومن ثم فقد كانوا يرون في أوزوريس رمزاً للموت ثم الحياة مرة أخري وكانوا يرمزون له بشجرة، للمزيد راجع: سعاد ماهر محمد، أسطورة شجرة الحياة والحضارة الإسلامية، الكتاب الذهبي للاحتفال الخمسيني بالدراسات الآثارية بجامعة القاهرة، عدد خاص، مجلة كلية الآثار ١٩٧٨م، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل العلمية، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ٥٧، ٥٨.

٢ – قرآن كريم، سورة البقرة، جزء من آية رقم ٢٥٥.

الوظيفة:-

تميمة.

تُعد هذه التحفة من التمائم التي اتُخذت للوقاية من شر العين والحسد، وإبعاد الشياطين وشرهم والحفظ من كل مكروه، وذلك لوجود آية الكرسي والجلاجل التي تتدلي من التحفة والتي ترمز إلى طرد الشياطين[١]، أما البومة فمن المعروف أنها ترتبط دوماً بالتشاؤم في المعتقدات الشعبية، وأنها تتربص بالطفل قبل بلوغه أربعين يوماً، وحتى لا تؤذي الطفل بصوتها وشكلها فتري صورتها مُعلقة على الطفل فتبتعد عنه دون إيذاءه[٢] وهذه ممارسات سحرية ترتبط بالسحر التشاكلي[٣].

التأريخ:-

يُرجح تأريخ هذه التحفة ونسبتها إلى مصر في القرن ١٣هـ/١٩م، وذلك نظراً لكثرة ما وصلنا من تحف على غرار هذه التحفة ويشهد على هذا التحفة لوحة رقم(٤٢) والمؤرخة بسنة ١٢٥٦هـ/ ١٨٤٠م، أيضا تحفة من الفضة محفوظة بالمتحف الأثنوجرافى بالجمعية الجغرافية المصرية بالقاهرة تحت رقم سجل (١٢١-٨٤)، تتميز برسم بومتين تنتهيان بوجه آدمي وذلك في منطقة الوسط بنفس أسلوب التحفة محل الدراسة، والوجه الآخر يشغله جزء من آية الكرسي في أربعة أسطر[٤].

---

١ - عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ١٢٨.

٢ - سوزان السعيد يوسف، الحياة الشعبية، ص٤٧.

٣ - عن السحر التشاكلي راجع الدراسة التحليلية، هامش رقم ٤، ص٢٦٨.

٤ - منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، شكل رقم ٦٨ ص١٣٧.

لوحة رقم (٤٥)

نوع التحفة :- دلاية[١].

المادة الخام:- فضة.

طرق الصناعة والزخرفة:- الصب- اللحام.

المقاييس:- طول ٧ سم، عرض٢,٧سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٧٥٧٢.

المصدر: هدية من الست كريمة المرحوم يعقوب أرتين باشا[٢].

التأريخ:- القرن(١٣هـ/١٩م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع:- تُنشر لأول مرة.

الوصف:-

دلاية من الفضة لوزية الشكل يتصل بها من أعلى حلقه مُستديرة للتعليق، ويُزين التحفة زخارف من الوجه والظهر على **النحو التالي:-**

زخارف الوجه:-

يُزخرف الوجه كتابات في سطرين كما يلي:-

الله.

ما شاء الله .

ويفصل بين السطرين خط أفقي، ويُحيط بهذه الكتابات إطار من حبيبات بارزة غير متماسة تأخذ نفس شكل التحفة، ويخرج من هذا الإطار من أسفل فرعان نباتيان ينتهي كلاً منهما بورقة ثلاثية البتلات، ويلاحظ رغبة الفنان في إكساب التحفة بطابع زخرفي أنه قام بتشكيل نقاط حرف الشين في كلمة " **شاء**" في السطر الثاني على هيئة ورقه نباتية ثلاثية.

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – واردة ومسجله بالمتحف بتاريخ ١٩٢٧/٩/٢٠م، راجع سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



الوجه



الظهر

لوحة (٤٥)

زخارف الظهر:-

أما ظهر التحفة فيزدان بزخارف كِتابية أيضاً نُفذت في ثلاثة أسطر كما يلي:-

١- الله

٢- ما شاء

٣- الله.

ويفصل ما بين السطر الأول والثاني خط أفقي ويُحيط بهذه الكتابات إطار من حبيبات بارزة غير متماسة تأخذ نفس شكل الحجاب بنفس الأسلوب في زخارف وجه التحفة، ويخرج من هذا الإطار من أسفل فرعان نباتيان[١]، لا يتصل بهما شئ وذلك لأن المساحة جعلت الفنان هنا بعد أن قام بتنفيذ الزخارف الكتابية في ثلاثة أسطر وليس في سطرين كما في زخارف الوجه أن يقوم بتنفيذ زهرة سداسية البتلات إلى اليسار من الزخارف الكتابية، وربما كان ذلك مقصوداً رغبة من الفنان في التنوع والتناغم الزخرفي وهذا الأمر أيضا يتجلى في قيامه بزخرفة نقط حرف الشين في كلمة " شاء" في السطر الثاني بهيئة ورقة نباتية ثلاثية.

الوظيفة:-

تميمة.

تُعد هذه التحفة من التمائم التي اتُخذت للوقاية من شر العين والحسد، وإبعاد الشياطين وشرهم والحفظ من كل مكروه، فالإنسان إذا خاف العين أن تصيبه أو تصيب عينه أحد فعليه أن يقول " ما شاء الله، لا قوة إلا بالله[٢]، وعبارة" ما شاء الله" من العبارات التي تميزت بها الحلي الإسلامية والتي كانت تحمل أو تعلق للوقاية من الحسد والعين[٣]، أيضا لوجود الجلاجل التي تتدلى من التحفة والتي ترمز إلى طرد الشياطين[٤].

---

١ - ربُما أراد الفنان من تنفيذ زخرفة الفرعين النباتين بعداً أخر يتجلى في أن من ينظر إلى هذين الفرعين يشبهان رأسي ثعبان وقد أتجه رأس كلا منهما إلى جهة وهذا الأمر، راجع الدراسة التحليلية، ص٢٦٩.

٢ - محمد حسين مغنية، مجربات الأمامية في الشفاء بالقرآن والدعاء، ص ٢٠٠.

٣ - علي زين العابدين، المصاغ الشعبي في مصر، ص ٤٤.

٤ - عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ١٢٨.

التأريخ:-

يُرجح تأريخ هذه التحفة بالقرن(١٣هـ/١٩م) وذلك نظراً لكثرة ما وصلنا في تلك الفترة من تحف لها نفس السمات الفنية أو الشكل العام للتحفة [١]، أيضاً تحفة من الفضة محفوظة بالمتحف الأثنوجرافى بالجمعية الجغرافية المصرية بالقاهرة تحت رقم سجل (٧٠-٨٤) تتشابه مع التحفة موضوع الدراسة، تتميز بالشكل اللوزى وعليها عبارة "ماشاء الله"[٢]، وعلى تحفة ثالثة من الفضة بمتحف مركز دراسات الفنون الشعبية[٣].

1- Jfotror, A., Amulets from the Islamic World, p.155.

٢ – منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، شكل رقم ٣٨، ص١٠٠.

٣ – علي زين العابدين، المصاغ الشعبي في مصر، ص٢٠٢، شكل رقم٦٣؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، لوحة رقم ٩٥، ص١٨٠.

لوحة رقم (٤٦)

نوع التحفة:- قَفل[١].

المادة الخام:- الحديد- فضة.

طرق الصناعة والزخرفة:- التكفيت – الحفر البارز- الحز- اللحام.

المقاييس:- أقصي طول ٢٠سم، أقصي عرض ١٠سم.

مكان الحفظ:- مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٧٦٠٥.

المصدر: هدية من كريمة المرحوم يعقوب أرتين باشا[٢].

التاريخ:- القرن(١٣هـ/ ١٩م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- التحفة بحالة جيدة .

المراجع:- يُننشر لأول مرة.

الوصف:-

قفل من النحاس المكفت بالفضة يتكون من عدة أجزاء تتمثل في جسم القفل والسكاك[٣] والمفتاح والصباع أو اللسان أو طلمبه[٤].

وجسم القفل عبارة عن كتله ضخمة على أحد وجهيه في الحافة العلوية وفى الوسط زخارف فرع نباتي متموج يخرج منه أوراق نباتية وأزهار لوتس، ونفذت الزخارف داخل إطار من زخارف نباتية على هيئة نبات القمح الذي تظهر به عدة سنابل، وجميع الزخارف مكفتة بالفضة، وعلى جسم القفل نجد زخرفة هندسية تكون فيما بينها لفظ الجلالة "الله" بشكل متكرر وفى الجزء السفلى من جسم القفل نجد زخرفة عبارة عن أشكال مُثلثات مقلوبة داخل إطار مُستطيل الشكل، وفى بطن القفل نجد كلمة " **ياحفيظ**" لوحة رقم (٤٦/ أ).

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – وارد للمتحف في ٢٠/٩/١٩٢٧م، راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – السَكاك وهو لفظ دارج لدى أهل الصنعة، وهو الجزء المساعد للمفتاح على عملية الفتح والغلق عن طريق الانقباض أو الانبساط.

٤ – ألفاظ متداولة عند أهل الصنعة، وهو قطعة متحركة في قفل الباب وغيره، تَدخل في تجويف وتُبقي الباب مغلقًا أو مفتوحاً حَسب الحاجة.



لوحة (٤٦)

ويتصل بجسم القفل من الأمام مُفتاح لم نتمكن من رؤية شكله ومكوناته من الداخل لصعوبة أخراجه من جسم القفل، أما الجزء الذي يظهر منه فهو عبارة عن شكل لوزي يتوسطه زهرة سداسية البتلات يُحيط بها إطار لوزي الشكل يخرج منه مراوح نخيلية وأوراق نباتية، ويتصل بالمُفتاح عارض متوازي الأضلاع على كل ضلع من أضلاعه زخرفة مجدولة مُكونه من شريطين تُكون أشكال مُعينات، أما مُقدمة العارض ومؤخرته فتزدان بزخرفة قوامها شكل مُعين.

وللقفل سَكاك وهو الجزء الخلفي لجسم القفل،عليه زخرفة نباتية قوامها زهرة لوتس كبيرة الحجم يعلوها ثلاث أزهار أقل حجماً، ويُحيط بالزخارف إطار به زخرفة تُشبه أسنان المشط المائلة وجميع الزخارف مُكفتة بالفضة، جدير بالذكر أن هذا الجزء –السكاك – من أعلى به جزء بارز يتوسطه ثقب نافذ ربما كان الغرض منه تثبيت القفل، كما يزينه – السَكاك– من أسفل جزء بارز أيضاً سُجل عليه كلمة "ديوان"[١]، ويتصل بالسَكاك طُلمبه أو صُباع أو لِسان وهو أسطواني الشكل ونرى في جسم القفل تجويف مستدير يدخل فيه اللسان عند الغلق. لوحة رقم(٤٦/أ).

أما الوجه الآخر لهذا القفل فمثل الوجه الأول جملة وتفصيلا اللهم إلا في تلك الكتابة المقابلة لكلمة "ديوان" نجد كلمة "المحاصيل"والزخرفة في السَكاك عبارة عن فرع نباتي ممتد يخرج منه أوراق مسننه.

الوظيفة:-

تميمة.

يتضمن هذا القفل ما يُشير إلى استخدامه بغرض الحفظ، حيث احتوى على كلمة" يا حفيظ" والتي ذُكر أنها حرز لحفظ المال والبدن وسائر الأمور كما أنها تدفع الغرق والحريق واللصوص، وهذا نداء لله تعالى لدفع الشر والنكبات عن جميع المخلوقات[٢].

التأريخ:- يُرجح تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى مصر في القرن(١٣هـ/ ١٩م)، وذلك لانتشار الزخارف النباتية في هذه الفترة والمشابه تماماً لزخارف التحفة موضوع الدراسة ومنها سجادة صلاة محفوظة بمتحف النسيج المصري تنسب إلى مصر في القرن(١٣هـ/ ١٩م)[٣]، أيضا لوجود النص الكتابي المُسجل بالتحفة بما نصه" ديوان المحاصيل" حيث انتشرت الدواوين في عصر الأسرة العلوية[٤] ومنها هذا الديوان.

١ – وردت هذه اللفظة "ديوان" في كتابة أثرية بمرسوم بتاريخ ذي الحجة سنة ٩٢١هـ/ ١٥١٥م، ويبدوا أن اللفظة عُرفت في الدولة الإسلامية أولا بمعني السجل ثم أخذت لفظة الديوان تنسحب على المكان الذي كان يعمل فيه الكتاب، للمزيد عن هذا اللفظ راجع: حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج٢، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٦٦م، ص ٥٣٧– ٥٤٥.

٢ – محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ج١، ص١٣٩.

٣ –رقم سجل: (سجل رقم٤٠٣)، راجع سجلات مُتحف النسيج المصري بالقاهرة.

٤ – انتشرت الدواوين بكثرة في عصر الأسرة العلوية، ومنها ديوان الأوقاف، وديوان الإشغال، وديوان " سراي" المحافظة، وديوان القصر، وديوان الضبطية، وديوان الصحة، وديوان المخازن، وديوان الأبنية، وديوان المواشي والقوافل، وديوان المالية، وديوان الجهادية، وغيرها الكثير من الدواوين، للمزيد عن هذه الدواوين وكذا أهم الوثائق التي تحدثت عنها راجع: أحمد محمود عبد الغني، العمائر المدنية الباقية، ص ١٨٠– ٢٣١.



لوحة رقم (٤٦/أ)

لوحة رقم (٤٧)

نوع التحفة:- كف يد[1].

المادة الخام:- فضه.

طرق الصناعة والزخرفة: الصب في القالب، الحفر الغائر.

المقاييس:- الطول ٧,٥سم، العرض ٣,٥سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل: لا يوجد.

المصدر: حرز وارد إلى المتحف من السفارة المصرية بلندن بتاريخ ٢/١٠/١٩٨٨م[2].

التأريخ:- (١٣٠٠- ١٣٧٢هـ/ ١٨٨٢- ١٩٥٤م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع:- تُنشر لأول مرة.

الوصف:-

كف من الفضة على هيئة كف ليد البشرية في حالة الانبساط مع المعصم الذي يربط بين الكف والساعد، ويبلغ عدد الأصابع فيها خمسة أصابع ملتصقة، وقد تم وضع أربعة منها، وهى الخنصر والبنصر والوسطى والسبابة، في مستوى واحد، فيما عدا الإصبع الخامس، وهو الإبهام فهو الأصغر طولاً، أما الساعد فهو عبارة عن حلقة مستديرة بوسطها ثقب نافذ.

وقد جاءت زخارف التحفة مُنفذه على الوجه والظهر كما يلي:

زخارف وجه الكف:

جاءت الزخارف في الوجه عبارة عن كتابات نسخية قرآنية ودعائية، ووزعت هذه الكتابات على الأصابع الخمسة وفي راحة اليد ونص الكتابة كما يلي:

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – هذه التحفة محفوظة بقسم العملة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



الوجه

الظهر

لوحة (٤٧)

كتابات الخُنصر:" أقرب الأعمال إلى الله الجهاد في سبيل الله.

كتابات البنصر:" إِنْ يَنْصُرْكُمْ اللَّهُ فَلا غَالِبَ لَكُمْ[١]"

كتابات الوسطي:" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَنَاجَيْتُمْ[٢]"

كتابات السبابة:" مُصَدِّقاً لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَهُدًى وَبُشْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ[٣]"

كتابات الإبهام:" يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ[٤]"

ويلاحظ أن بعض الكتابات قد وصلت إلى راحة اليد" بطن اليد" سيما في كتابات الخُنصر والبُنصر.

ويشغل الجزء الأخير من راحة اليد كتابه نسخية نصها" **هذا منجدي من ظالمي ومستعبدي الإنجليز**" إلى الأسفل من هذه الكتابات توجد زخرفة قوامها هلالين مُتقاطعين ويعلو كلاً منهما نجمة خماسية.

زخارف ظهر الكف:

يشغل هذه الجهة زخارف نباتية موزعة على التحفة ففي الجزء السفلي فرع نباتي يخرج منه فرعان جانبيان يخرج منهم أوراق نباتية وأحد هذه الأفرع يشغل زخرفة أصبع الإبهام، ويتوسط هذان الفرعان نجمة ثمانية عبارة عن مربعين متداخلين، ويتوسط النجمة الثمانية رسم زهرة تتكون من ثماني بتلات، بالإضافة إلى شكل ورقة نباتية ثنائية.

أما الإصبع فقد زخرفة بشكل فرع نباتي يخرج منه أوراق نباتية ثلاثية تزخرف الأصابع الأربعة وهم الخُنصر والبنصر والوسطي والسبابة.

ويشغل هذه الزخارف إطار مُزخرف بزخارف زجزاجية.

---

١ – قرآن كريم، سورة آل عمران، جزء من آية رقم ١٦٠.

٢ – قرآن كريم، سورة المجادلة، جزء من آية رقم ٩.

٣ – قرآن كريم، سورة البقرة، جزء من آية رقم ٩٧.

٤ – قرآن كريم، سورة الفتح، جزء من آية رقم ١٠.

الوظيفة:-

تميمة.

تُعتبر هذه التحفة من التمائم التي اتُخذت للحفظ والحماية من شر الأعداء، يشهد بذلك عبارة " **هذا منجدي من ظالمي ومستعبدي الإنجليز**" والآيات القرآنية المنقوشة بالتحفة مثل قوله تعالى: " إِنْ يَنْصُرْكُمْ اللَّهُ فَلا غَالِبَ لَكُمْ[١]" و قوله تعالى: " يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ[٢]" و قوله تعالى: "مُصَدِّقاً لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَهُدًى وَبُشْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ[٣]".

هذا بالإضافة إلى أن الكف استخدمت كتميمة لها مغزي سحري للحماية من الشر وإبعاد الحسد والعين[٤].

التأريخ:-

يُرجح تأريخ هذه التحفة في الفترة من (١٣٠٠- ١٣٧٢هـ/ ١٨٨٢- ١٩٥٤م)، وهي فترة الاحتلال الانجليزي لمصر[٥]، وذلك لما ورد على التحفة من نص يؤكد صناعتها في تلك الفترة "**هذا منجدي من ظالمي ومستعبدي الإنجليز**" وكذلك لوجود شعار المملكة في تلك الفترة، والمتمثل في وجود الهلال والنجمة والذي انتشر على الفنون والعمائر التي شيدها أفراد أسرة محمد علي خلال القرن (١٣هـ/ ١٩م) وحتى نهاية حكمهم لمصر(١٣٧٢هـ / ١٩٥٢م)[٦].

---

١ – قرآن كريم، سورة ال عمران، جزء من آية رقم ١٦٠.

٢ – قرآن كريم، سورة الفتح، جزء من آية رقم ١٠.

٣ – قرآن كريم، سورة البقرة، جزء من آية رقم ٩٧.

4 – Achrati, A., Hand and Foot Symbolisms: From Rock Art to the Qur᾿ā n, Arabica, T. 50, Fasc. 4 (Oct., 2003), p.465;

محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص ٧٢، ٧٣؛ فاتن محمد شريف، الحسد في التراث الشعبي، ص٥١؛ أحمد آدم محمد، التمائم والأحجبة، ص٥٤.

٥ – تيودور رونستين، تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطاني وبعده، ترجمة علي أحمد شكري، مكتبة الهلال، القاهرة، ط١، ١٩٢٧م، ص٣٦٧؛ جمال حمدان، شخصية مصر، ج٢، دار الهلال، ط١، ١٩٩٤م، ص ٦٤٩؛ محمد محمود السروجي، دراسات في تاريخ مصر والسودان الحديث والمُعاصر، مكتبة الإسكندرية، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٨م، ص١٣٠، ٢٣١.

٦ – عبد المنصف سالم حسن نجم، شارة المُلك والرمز وشعار المملكة على الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر وحتى نهاية الأسرة العلوية دراسة أثرية فنية، كتاب المؤتمر الثاني عشر الإتحاد العام للآثاريين العرب في الفترة من ١٤-١٦ نوفمبر ٢٠٠٩م، ج٢، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٣٠٥.

لوحة رقم (٤٨)

نوع التحفة:- طابع[١].

المادة الخام:- النحاس.

طرق الصناعة والزخرفة:- الطرق- الحفر الغائر.

المقاييس:- القطر ٩,٥سم، السمك ٥. سم .

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ١٥٣٧٧.

المصدر: مشترى من هراري بك[٢].

التأريخ:- ١٣١١هـ/١٨٩٣م.

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- التحفة بحالة جيدة.

المراجع:- محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص ٢٠٠-٢٠١، لوحة رقم ٨٣.

الوصف:-

طابع مُستدير الشكل جاءت الزخارف فيه على الوجه فقط على النحو التالي:

زخارف الوجه:

يُزخرف الوجه كتابات مقلوبة بخط الثُلث في ثمانية أسطر نُفذت داخل إطار مُستدير، ويفصل ما بين كل سَطر والذي يليه خط مُستقيم ويمكن تناول الكتابات كما يلي مع ملاحظة أنه في السطر الأول وضعت البسملة بين قوسين:-

١- لا إله إلا الله (بسم الله الرحمن الرحيم) محمد رسول الله.

٢- اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ.

٣- وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي.

٤- يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ.

٥- وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ .

٦- السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَلا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ[٣] .

---

١ - من تصوير الباحث.

٢ - مسجل بالمتحف بتاريخ ١٩٤٥/٧/٢م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ - قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم ٢٥٥.



لوحة (٤٨)

ونجد سطرين من الكتابة يقطعهما في الوسط شكل بيضاوي، يُقرأ السطران على النحو التالي:-

السطر الأول:- سلام قولا   من رب الرحيم[1].

السطر الثاني:- لا حول ولا قوة إلا با   الله العلى العظيم.

وأسفل عبارة " لا حول ولا قوة إلا با " **نجد تاريخ صنع الطابع ١٣١١.**

أما الشكل البيضاوي نُفذ بداخله سورة الإخلاص في خمسة أسطر يفصل بينها خط مُستقيم بشكل عرضي على النحو التالي:-

١- بسم الله الرحمن الرحيم

٢- قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ

٣- اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ

٤- وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً

٥- أَحَدٌ[2].

ويبدو من النص القرآني السابق أن الصانع فاته تكملة الآية القرآنية " **يُولَدْ وَلَم** "غير أنه تدارك خطأه وأكمل الآية فيما بين السطر الثالث والرابع.

ومن الشكل البيضاوي السابق يخرج جناحان كُتب بداخل الجناح الأول "الشيخ[3] درة " أما الجناح الثاني فكُتب بداخله "بن شيخ أحمد"[4]، أما الطابع من الخلف فله مقبض على هيئة نتوء بارز به ثقب نافذ.

---

١ - صحة الآية " سَلامٌ قَوْلاً مِنْ رَبٍّ رَحِيمٍ (٥٨) " قرآن كريم، سورة يس، آية رقم٥٨.

٢ - قرآن كريم، سورة الإخلاص.

٣ - الشيخ في اللغة هو الطاعن في السن، وربما قصد به من يحب توقيره كما يوقر الشيخ، وكان يطلق عرفاً على الكبار في السن وكذلك العلماء، للمزيد راجع: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٣٦٤.

٤ - جدير بالذكر أن محمد عبد الرحمن فهمي، جانبه الصواب في قراءة هذا النقش فقرأه بما نصه" درة الشيخ ، أحمد شيخ محمد"، راجع: محمد عبد الرحمن فهمي، القوالب والطوابع الإسلامية، ص٢٠١.

الوظيفة:-

طابع حجاب.

تعتبر نصوص هذه التحفة من طوابع الأحجبة التي استخدمت للحفظ والحماية من الجن والشياطين، وكذا من شر الحسد والعين وذلك لما احتوت عليه من كتابات تؤكد هذه الوظيفة حيث اشتملت على البسملة[١] وآية الكرسي التي لها تأثير عظيم في دفع الشياطين وأبطال أحوالهم، وضبط نفس الإنسان ودفع الشيطان عن

النفس وعن المصروع[٢]، أيضا احتوت على سورة الإخلاص والتي تمنع الفقر، وتزيل فزع الطفل أثناء النوم وتكفي من كل شئ[٣].

أيضاً "لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم" وهي تقال لدفع الهم والبلاء والفقر[٤] وأبعاد الشياطين والجن[٥].

التأريخ:-

سُجل تاريخ صناعة التحفة بصيغة " ١٣١١".

---

١ – عن البسملة راجع: الدراسة التحليلية ص٩٨.

٢ – طلعت بن فؤاد الحلواني، أوضح البيان في علاج المس والسحر وإيذاء الجان، دار عباد الرحمن، القاهرة، ط٢، ٢٠١١م، ص٩٣.

٣– أحمد عبد الجواد، الدعاء المستجا، ص٢٣.

٤– محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز مفيد مؤثر ومجرب، مكتبة الرضا، كربلاء، ط١، ١٩٩٥م، ص ١٣٧

٥ – محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، دار المتقين، العراق، ط١، ٢٠٠٨م، ص٦٧.

لوحة رقم (٤٩)

نوع التحفة :- دلاية[١].

المادة الخام:- فضه.

طرق الصناعة والزخرفة:- السباكة – اللحام، التفريغ.

المقاييس:- الطول ٧,٥سم، العرض ٣,٥سم

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل: ٧٥٦٩.

المصدر: هدية من الست كريمة المرحوم يعقوب أرتين باشا[٢].

التأريخ:- الربع الأول من القرن(١٤هـ/٢٠م).

مكان الصنع:- مصر .

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع: تُنشر لأول مرة.

الوصف:-

دلاية من الفضة تتكون من جزئين رئيسيين:-

الجزء الأول:-

عبارة عن قبة مُضلعة تتكون من ستة أضلاع رأسية مجدوله تتجمع من أعلى في شكل جديلة مُستديرة يعلوها كرة صغيرة، ويزين المساحات المحصورة بين الأضلاع أشكال مستديرة مختلفة الأحجام، ويُحيط بالقبة إطاران مُستديران عِبارة عن حُبيبات غير مُتماسة، ثم يلي ذلك مجموعة من الأشكال المُستديرة المتلاصقة – عددها تسع عشرة دائرة– تُكون بدورها شكلاً مستديراً.

الجزء الثاني:-

يتدلى من الجزء الأول حلقتان مُستديرتان يتصل بكلاٍ منهما سلسلة قوامها مجموعة من الحلقات المستديرة المفردة وحلقات مستديرة ثلاثية مدمجه في هيئة تأخذ شكل علامة ∞ وتتصل هذه السلسلة من خلال حلقتين مُستديرتين بالجزء الثاني الرئيسي في هذه التحفة وهو عبارة عن شكل

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – واردة ومسجله بالمتحف بتاريخ ١٩٢٧/٩/٢٠م، راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٤٩)

مُستطيل حافته الخارجية مفصصة، ويزين هذا الشكل كتابة مفرغة بخط النسخ نصها "**ما شاء الله**".

يتدلى من هذا الجزء خمس حلقات مُستديرة الشكل يتصل بها خمس كرات تتميز الوسطى منهم بكبر الحجم ووجود جديلتين تلتفان حول جسم الكرة، وتتميز هذه الكُرات بوجود حبات صغيرة من الداخل لإحداث صوت عند التلاطم.

ومما هو جدير بالذكر وجود ختم جودة العيار – الدمغة– في المنطقة التي تعلو حرف الشين في كلمة " ما شاء" وهى عبارة عن مربع بداخله خمسة أشكال دائرية، وبجواره شكل دائرة بداخلها شكل حيوان أشبه بالقط وأسفل الأرجل رقم "٦٠"[١] لوحة رقم(٤٩/ أ).

الوظيفة:-

تميمة.

تُعد هذه التحفة من التمائم التي اتُخذت للوقاية من شر العين والحسد، وإبعاد الشياطين وشرهم والحفظ من كل مكروه، فالإنسان إذا خاف العين أن تصيبه أو تصيب عينه أحد فعليه أن يقول " **ما شاء الله، لا قوة إلا بالله**[٢]، وعبارة " **ما شاء الله**" من العبارات التي تميزت بها الحلي الإسلامية، والتي كانت تحمل أو تعلق للوقاية من الحسد والعين[٣]، أيضا لوجود الجلاجل التي تتدلي من التحفة والتي ترمز إلى طرد الشياطين[٤].

---

١ – الدمغة وهي تأكيد جودة العيار ففي تلك الفترة نجد بعض التحف تحمل دمغة عبارة عن مربع بداخله عدد من الدوائر ثلاثة أو خمسه، وقد نجد حرف باللغة الانجليزية له دلالة معينة لدي صائغ الحجاب إذ قد يرمز لفئة معينة من الصاغة، أما شكل الحيوان فغالباً ما يحمل صورة قط ويدل ذلك على أن الحجاب مدموغ حوالي سنة ١٩١٣م، تاريخ المنشور رقم ١ / الصادر بشأن دمغ المصوغات حيث كانت الدمغة اختيارية قبل هذا التاريخ، أما الرقم المكتوب وليكن "٦٠" فيدل ذلك على عيار الفضة المستخدمة، للمزيد راجع: منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ١٣٨.

٢ – محمد حسين مغنية، مجربات الأمامية في الشفاء بالقرآن والدعاء، ص ٢٠٠.

٣ – علي زين العابدين، المصاغ الشعبي، ص ٤٤.

٤ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ١٢٨.



لوحة (٤٩/أ)

التأريخ:-

يُرجح تأريخ هذه التحفة بالربع الأول من القرن(١٤هـ/٢٠م)، وذلك لوجود الدمغة حيث صدر في سنة ١٩١٣م المنشور رقم ١/ الصادر بشأن دمغ المصوغات، وأيضاً لكثرة ما وصلنا من تحف على غرار هذه التحفة منها على سبيل المثال تحفة من الفضة محفوظة بالمتحف الأثنوجرافى بالجمعية الجغرافية المصرية بالقاهرة رقم سجل(١٢١-٨٤) من حيث وجود الدمغة[١]، وتحفة أخري رقم سجل(٩٨٨) بنفس المُتحف تتشابه مع التحفة موضوع الدراسة من حيث الأسلوب الصناعي والزخارف حيث تحتوي على كتابة بالتفريغ نصها " **ما شاء الله**"[٢].

١ - منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ١٣٨.

٢ - علي زين العابدين، المصاغ الشعبي، ص٤٥، شكل رقم١٣؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، لوحة رقم ١٨، ص٤٨؛ عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم في الحلي الشعبية في مصر، شكل رقم ١، ص٧٧.

لوحة رقم (٥٠)

نوع التحفة :- دلاية [١].

المادة الخام:- فضه.

طرق الصناعة والزخرفة:- القص – اللحام- الحز- الحفر الغائر.

المقاييس:- القطر ٤,٦سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي.

رقم السجل:- لا يوجد.

المصدر: حرز وارد إلى المتحف من السفارة المصرية بلندن بتاريخ ١٩٨٨/١٠/٢م[٢].

التأريخ:- الربع الأول من القرن(١٤هـ/٢٠م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع:- تُنشر لأول مرة.

الوصف:-

دلاية من الفضة مُستدير الشكل بها ثقب نافذ للتعليق[٣]، بدلاً عن حلقة مفقودة ويظهر أثر اللحام في موضعها، ويُزين التحفة زخارف من الوجه والظهر على **النحو التالي:-**

زخارف الوجه:-

يُزخرف وجه التحفة في الوسط رسم لرجل يتميز وجهه بعينين متسعتين، وحاجبين منفصلين، وأذنين بشكل اصطلاحي، أما الأنف فهو أنف طويل يتصل بالحاجب الأيمن ويفصل ما بين العينين السابق الإشارة إليهما، وأما الفم فعبر عنه بشكل خط مائل قليلاً يعلوه شارب، ويمسك بيده اليسرى ما يشبه العصا، ويبدو وكأنه يضع رجلا فوق الأخرى، ويلبس فوق رأسه طربوشاً، وبجواره

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – هذه التحفة محفوظة بقسم العملة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – هذا الثقب ربما استحدث على التحفة بعد صناعتها، ذلك لأنه من مميزات مثل هذه التحفة، وجود حلقة مستديرة من أعلى للتعليق، وعلى ما يبدو أن هذه الحلقة كانت موجودة بالفعل غير أنها فقدت، وتبقي أثر اللحام الذي يؤكد ما ذهب إليه الباحث.



الوجه



الظهر

لوحة (٥٠)

سيدة يتميز وجهها بعينين متسعتين، وحاجبين منفصلين وأذنين يتدلي من كلاٍ منهما قرط أما الأنف فهو أنف طويل يتصل بالحاجب الأيمن ويفصل ما بين العينين السابق الإشارة إليهما، وأما الفم فعبر عنه بشكل خط مائل قليلاً، وتمسك هذه المرأة بيدها اليمني فرعاً نباتياً أشبه ما يكون بفرع نبات القمح.

ويُحيط بهذه الزخارف إطار مُستدير الشكل زُخرف من الداخل بزخارف زجزاجية.

ويُحيط بهذه الزخارف إطار مُستدير الشكل زُخرف من الداخل بزخارف زجزاجية، ويتدلى من التحفة من أسفل عشر حلقات يتدلى منها حلقات أخري مستديرة فاقدة الكرات (جلاجل).

زخارف الظهر:-

يُزين زخارف الظهر كِتابات بِخط النسخ في خمسة أسطر نَصها:-

١- بسم الله.

٢- الرحمن الرحيم الله.

٣- لا إله إلا هو الحى.

٤- القيوم لا تأخذه.

٥- سنه ولا نوم.

يفصل ما بين هذه الكتابات خطوط عرضية زجزاجية عددها أربعة خطوط ويُحيط بهذه الكتابات إطار مُستدير الشكل زُخرف من الداخل بزخارف زجزاجية مثل الإطار السابق الإشارة إليه في زخارف وجه التحفة.

ومما هو جدير بالذكر وجود ختم جودة العيار - الدمغة- إلى اليمين واليسار من عبارة " بسم الله" في كتابات السطر الأول، وهي عبارة عن مربع بداخلة رقم(٤٥)، والناحية الأخرى شكل حيوان أشبه بالقط[1].

١ - سبق توضيحها في التحفة (لوحة رقم ٤٩).

الوظيفة:-

تميمة.

تُعد هذه التحفة من التمائم التي اتُخذت للوقاية من شر العين والحسد، وإبعاد الشياطين وشرهم والحفظ من كل مكروه، وذلك لوجود آية الكرسي والجلاجل التي تتدلي من التحفة والتي ترمز إلى طرد الشياطين[1]، أما تنفيذ الزخارف الآدمية بوجه التحفة والذي يُمثل رجل وسيدة تمسك بيدها فرع نباتي فهي تمثل رمزاً وتيمناً بدوام المحبة والوصال وأن يكلل حياتهما بالخصب وزيادة الرزق[2] .

التأريخ:-

يُرجح تأريخ هذه التحفة بالربع الأول من القرن(١٤هـ/٢٠م)، وذلك لوجود الدمغة حيث صدر في سنة ١٩١٣م المنشور رقم ١/ الصادر بشأن دمغ المصوغات[3]، أيضاً لتشابه هذه التحفة مع العديد من تحف تلك الفترة [4] ومنها تحفة محفوظة بالمُتحف الأثنوجرافى بالجمعية الجغرافية برقم سجل (١٠٠- ٨٤)[5]، وتحفة أخري بنفس المُتحف برقم سجل(١- ٨٣)[6]، وغير ذلك العديد من التحف[7].

---

١ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ١٢٨.

٢ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ١٣٢.

٣ – منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ١٣٨.

4 – Jfotror, A., Amulets from the Islamic World, p. 154, PL. 291, 292.

٥ – منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص١٤٤، شكل رقم ٧٣.

٦ – منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص١٣٥، شكل رقم٦٦.

٧ – للمزيد راجع: منى محمد محمد أحمد العجرى، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص ١٣٥- ١٥٠.

مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة آثارية فنية"

التمائم والأحجبة المصنوعة من الزجاج والبلور الصخري

لوحة رقم (٥١)

نوع التحفة: دلاية[١].

المادة الخام: بلور صخري.

طرق الصناعة والزخرفة: القطع – الحفر الغائر.

المقاييس: أقصي طول ١,٧سم، أقصي عرض ٢,٥سم.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل: ٢٣٣١٥.

المصدر: حفائر مدينة الفسطاط[٢].

التاريخ: العصر الفاطمي القرن (٥هـ /١١م).

مكان الصنع: مصر.

حالة الحفظ: التحفه بحالة جيدة.

المراجع: تنشر لأول مرة.

الوصف:-

تميمة مُضلعة غير منتظمة الشكل لها طرفان مدببان أحدهما فاقد منه جزء، وبها من أعلى ثقب للتعليق، وعلى جانبي التحفة نجد بالخط الكوفي[٣] كتابه تتألف من عدة حروف" لعا ال" مكررة ست مرات[٤].

١ – من تصوير الباحث.

٢ – واردة للمتحف من حفائر مركز البحوث الأمريكي بمدينة الفسطاط موسم ١٩٦٥م، بمحضر أستلام ١٦/ ١/ ١٩٦٦م، وتم تسجيلها بالمتحف للمتحف بتاريخ ١٤/٢/١٩٦٦م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – ربما كان تسجيل الكتابات بالخط الكوفي مقصود إذ انه ذكر أن للأحرف الكوفية خواص سحرية، للمزيد راجع: نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، ص٢٨.

٤ – يُزين هذه التحفة حروف كتابية يمكن قرأتها" لعا ال"، وهذا العنصر الكتابي تحديداً " لعا" ورد كثيرا على الخزف الأندلسي، وذكر الباحث أنه مجرد عنصر كتابي مكرر، راجع: أحمد دقماق، الكتابات العربية المقلدة في الأندلس، أبحاث المنتدى الدولي الأول للنقوش والخطوط والكتابات في العالم عبر العصور، ٢٤– ٢٧إبريل ٢٠٠٣م، مكتبة الإسكندرية، ص ١٤٨ –١٥١.



لوحة (٥١)

الوظيفة:-

تميمة.

تُعد هذه التحفة من التمائم التي كانت تُعلق كدلاية، واتخُذ البلور الصخري كتمائم لطرد الأحلام المفزعة، والكثير من الناس تعتقد في قوته السحرية، كما أن بعض مدعى الغيب لا يزالون يستخدمون كوراً من البلور الصخري في مزاولة أعمالهم السحرية[١].

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٥هـ /١١م)، لوجود العنصر الكتابي- المكون من عدة حروف- على العديد من التحف الخزفية الفاطمية وبنفس نوع الخط، ومنها كسره من الخزف عليها شبه كتابه مكرره[٢] وعلى تحفة من البلور الصخري محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، مشابهة للتحفة موضوع الدراسة تماما من حيث الشكل وعليها أحرف كتابية كوفية[٣]، وكذلك لكثرة ما وصلنا من تحف عليها كتابات غير مقروءة ومنها قارورة من زجاج شفاف محفوظة بمتحف الفن الإسلامي ببرلين[٤]، ويدعم ذلك أيضاً العثور على هذه التحفة بحفائر مدينة الفسطاط وفقاً لما ورد بسجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

---

١ - حسن الباشا، البلور الصخري، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، ص٣٤٤؛ على أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، ص ٤٨-٤٩.

٢- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، ج٢، شكل ٢٧٧، ص ١٩٦.

3 - Blair, S., and Bloom, J., Rivers of Paradise Water in Islamic Art and Culture, London, 2000 ,p. 141; Porter, V., Arabic and Persian Seals and Amulets in the British Museum, London, 2011, p. 139, pl.A9.

٤- أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص ٢٢١، ٢٢٢.

لوحة رقم (٥٢)

نوع التحفة:- تمثال[١].

المادة الخام:- زجاج.

طرق الصناعة والزخرفة:- النفخ في القالب.

المقاييس:- طول ٤,٥سم، عرض ٢,٥ سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ١٣٧١٧.

المصدر: مشترى من المسيو موريس[٢].

التأريخ:- العصر الفاطمي القرن (٥هـ/١١م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- التحفة بحالة جيدة.

المراجع:- تنشر لأول مرة.

الوصف:-

تمثال من زجاج أخضر شفاف[٣] لسيدة جالسة في وضع المواجهة، لها عينان جاحظتان، وحاجبان مقرونان، وأنف طويل، وخدان ممتلئان، ويتدلى من رأسها خُصلتا شعر بشكل أشبه بالثعبان الذي ينتهي من أسفل برأس ملتوي، وتضع على رأسها تاجاً ينتهي بشكل مدبب، وترفع يديها على صدرها ويظهر بدقة كفا اليد مكتملة الأصابع، ولهذا التمثال ثقبان أحدهما من أعلى عند الرقبة والأخر أسفل منطقة البطن.

أما الظهر فهو خال تماما من الزخرفة ولا يظهر إلا الثقبين السابق الإشارة إليهم.

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – وارد للمتحف بتاريخ ١٩٢٨/٦/٧م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – صُنع من الزجاج الأخضر الشفاف العديد من التمائم التي تُتخذ بغرض الحماية لصاحبها، للمزيد راجع:

Blair, S., An Amulet, JWAM, p.89; Phillips, L., Discover Amulets and Charms, Pitt Rivers Museum, Oxford, 2010, p.3.



لوحة (٥٢)

الوظيفة:-

تميمة.

تُعد هذه التحفة من التمائم التي كانت تعلق كدلاية لدرء الحسد وشر العين، وتعد هذه التحفة مثالاً للسحر الأبيض فلم تكن كل التماثيل أو الدمى تُصنع بغرض السحر الأسود والإيذاء أنما هناك من التماثيل ما كانت تستخدم في تحقيق النوايا الطيبة[1] مثل هذه التحفة.

وترتبط أصابع اليد الخمسة بإبعاد الحسد والعين، فالرقم خمسه من الأرقام التي لها مدلول الحماية في المعتقدات الشعبية المتعلقة بالحسد ويمكن تفسير ذلك أن خمسه تعني أصابع اليد عندما ترفع في وجه الحاسدين، كذلك يرتبط رقم خمسه بشكل العين المدورة التي يعتقد أنها حاسده وذلك لدرء الحسد[2]، وعندما يرفع المرء كفه في وجه العدو والحاسد لاتقاء شره له رمزيته المتعلقة باتقاء الحسد[3]، كما يعتقد أنها تقي حاملها من الحسد لأنها تستلفت نظر الحاسد فلا تؤذي من يحملها[4].

التأريخ:-

يرجح تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى مصر في العصر الفاطمي القرن (٥هـ /١١م)، وذلك لكثرة ما وصلنا في تلك الفترة من تماثيل سواء معدنية مثل تمثال الطبالة- ضاربة الدف- المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[5]، أو تماثيل خزفية أو عاجية أو خشبية، كما أن شكل خُصل الشعر المنفذ بهذه التحفة وشكل التاج وجد على الكثير من التحف الخزفية الفاطمية ومنها طبق من الخزف ذي البريق المعدني محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[6].

---

١ - سيرجميس فريزر، الغصن الذهبي دراسة فى السحر والدين، ترجمه أحمد ابوزيد، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧١م، ص١١٢.

٢ - محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص ٧٢، ٧٣.

٣ - عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم، ص٧٨.

٤ - أحمد عبده خليل بغدادي، الرموز والمعتقدات، ص٤٢.

٥ - أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص١٢٣.

٦ - راجع سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل ١٣٤٧٨ .

لوحة رقم (٥٣)

نوع التحفة:– دلاية[١].

المادة الخام:– زجاج.

طرق الصناعة والزخرفة:– النفخ في القالب – الزخرفة بالمينا.

المقاييس:– أقصي طول ٣سم، أقصي عرض ١,٥سم.

مكان الحفظ:– متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:– ٦٩٩٢/٥.

المصدر: حفائر مدينة الفسطاط[٢].

التأريخ:– القرن(٦–٧هـ/ ١٢–١٣م).

مكان الصنع:– مصـر.

حالة الحفظ:– التحفه بحالة جيدة.

المراجع:– تنشر لأول مرة.

الوصف:–

تميمة من الزجاج مكونه من جزئين متصلين أحدهما أكبر من الآخر، الجزء العلوي وهو الأصغر حجماً يتميز بوجود ثقب نافذ من أعلى للتعليق ، وعليه بالمينا الألوان– الأبيض والأحمر– دائرتان صغيرتان كالعينان يتوسطهما نتوء بارز يشبه الأنف، مما يعطي انطباع وكأنه وجه أدمي. أما الجزء الثاني وهو الأكبر حجماً فبيضاوي الشكل وعليه بالمينا باللون الأبيض رسم مقوس كالهلال، وثلاثة أشكال مستديرة، وهذا الجزء يعطي انطباعاً وكأنه منطقة الصدر الآدمية.
أما ظهر التحفة فخالٍ تماماً من الزخرفة .

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – واردة للمتحف في ١٩٨١/٢/١م، بواسطة حفائر البعثة الأمريكية التي أجريت بمدينة الفسطاط موسم ١٩٨٠م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٥٣)

الوظيفة:-

تميمة.

تعتبر هذه التحفة من التمائم التي كانت تعلق كدلاية بهدف إبعاد الحسد وشر العين، حيث أن التحفة صُنعت من زجاج أزرق اللون ومن المعروف أن اللون الأزرق في المعتقد الشعبي يمنع الحسد ويطرد الأرواح الشريرة[١]، كذلك فإن التحفة تزدان بخمسة أشكال مستديرة اثنان باللون الأحمر والأبيض، وثلاثة باللون الأبيض، ومن المعروف أن اللون الأبيض يرمز للطهارة، بينما اللون الأحمر يرمز للشر، وهو ما يؤكد

الشريرة[٢]، كذلك فإن التحفة تزدان بخمسة أشكال مستديرة اثنان باللون الأحمر والأبيض، وثلاثة باللون الأبيض، ومن المعروف أن اللون الأبيض يرمز للطهارة، بينما اللون الأحمر يرمز للشر، وهو ما يؤكد انتصار الخير على الشر[٣]، أيضا مجموع هذه الدوائر خمس، وتأخذ الشكل المستدير تقريباً والرقم خمسه من الأرقام التي لها مدلول سحري في المعتقد الشعبي المتعلقة بالحسد[٤] وهو من الأرقام المعروفة ضمن الكتابات السحرية ضد الحسد والعين[٥].

كذلك شكل الهلال له مدلوله السحري حيث يرتبط بمفهوماً رمزياً كتميمة ضد الحسد وجلب الخير وأستعين به كطلسم ضد العين والحسد والسحر[٦].

التأريخ:-

يُرجح تأريخ هذه التحفة بالقرن ٧هـ/ ١٣م، ففي أواخر القرن ٦هـ/ ١٢م، شاع أسلوب زخرفة التحف الزجاجية بالمينا المتعددة الألوان، وبعدها انتشر هذا الأسلوب الفني على التحف الزجاجية[٧]، أيضاً فإن العثور على هذه التحفة في حفائر مدينة الفسطاط سبباً آخر في نسبتها إلى مصر في تلك الفترة.

---

١ - سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص٤٣؛ منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة المعدنية والإفادة منها في عمل مشغولات معدنية مبتكرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٩م، ص ٥٠.

٢ - سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص٤٣؛ منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة المعدنية والإفادة منها في عمل مشغولات معدنية مبتكرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كليه التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٩م، ص ٥٠.

٣- سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، ص ٤٣.

٤ - محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ٧٣.

٥- عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم، ص٧٨.

٦- حسام عويس عبد الفتاح محمد طنطاوي، مطارق الأبواب في مصر في العصر المملوكي ٦٤٨- ٩٢٣هـ/ ١٢٥٠- ١٥١٧م، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٥م، ص ١٠٧.

٧- أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص٢٠٣.

مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة آثارية فنية"

التمائم والأحجبة المصنوعة من الحجر

لوحة رقم (٥٤)

نوع التحفة:– تميمة[١].

المادة الخام:– حجر الإردواز[٢].

طرق الصناعة والزخرفة:– الحفر الغائر.

المقاييس: أقصي طول ٤ سم، أقصي عرض ٣ سم.

مكان الحفظ:– متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:– ٢٠٦٨٠.

المصدر: غير معروف[٣].

التأريخ:– القرن (١١– ١٢هـ/ ١٧– ١٨م).

مكان الصنع:– مصر.

حالة الحفظ:– جيدة.

المراجع:– تنشر لأول مرة.

الوصف:–

تميمة من حجر الإردواز لها خمسة أضلاع غير متساوية، تنتهي من أعلى بشكل عَقد مدبب وفي باطن هذا العقد ثقب مستدير نافذ للتعليق، جاءت الزخارف بهذه التحفة على الوجه والظهر كما يلي:

زخارف الوجه:

يزين الوجه زخارف متنوعة ما بين زخارف كتابية وهندسية وأرقام حيث نجد كلمتي (طه – الله) نفذتا في سطرين بالخط الكوفي ويفصل بينهما خطين متوازيين بداخلهما مجموعة من الخطوط العرضية نتج عنها تسع مستطيلات، ويعلو حرف الهاء في لفظ الجلالة "الله" رقم (٦)، وإلى اليسار من كلمة (الله) نجد أربعة خطوط صغيرة بشكل أفقي، ويُحيط بالتحفة أطار يأخذ نفس شكل الحجاب عبارة عن خطين متوازيين بداخلهما مجموعة من الخطوط العرضية نتج عنها عدد(٤٥) مستطيل صغير.

---

١ – تصوير الباحث.

٢ – عن حجر الإردواز راجع: الدراسة التحليلية، ص٣١.

٣– مسجل بسجل المتحف بتاريخ ١٩٥٨/١٢/١٦م، راجع سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



الظهر

الوجه

لوحة (٥٤)

زخارف الظهر:

أما ظهر التحفة فيشغله في الوسط تقريباً نجمة سداسية تحصر بداخلها شكلاً سداسياً يتوسطه رقم (٥) ويحيط بالنجمة أطار يأخذ نفس شكل الإطار السابق الإشارة إليه في الوجه، ويزين المساحات المحصورة بين شكل النجمة السداسية والإطار السابق مجموعة من الأرقام بواقع رقم في كل طرف عدا طرف واحد فقط ترك خالياً من الأرقام وهذه الأرقام هي:-

(٥، ٦، ٩، ٥٥، ٥٦، عه[١])، ويلاحظ وجود رقم (صفر) في المساحة التي تقع ما بين رقمي (٥، ٦)، ثم يلي هذا الإطار حافة الحجاب وهي خالية من الزخارف.

الوظيفة:-

تميمة:

تُعد هذه التحفة من التمائم لما عليها من زخارف تؤكد استخدامها للحفظ من كل شر[٢]، وإلقاء المحبة في القلوب ولقضاء الحوائج وهو نافع لأبطال السحر[٣].

١- سجل على التحفة الرقم الأخر (عه) وهي تساوي بحساب الجمل (٧٥)، حيث العين = ٧٠، والهاء =٥.

٢ - الصنعاني، تفسير القرآن، تحقيق مصطفي مُسلم محمد، ج٢، مكتبة الرشيد، الرياض، ط١، ١٩٨٩م، ص١٥؛ مُبارك، توفيق الرحمن في دروس القرآن، تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن إبراهيم الزيرآل جمد، ج٣، دار العاصمة للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٩٩٦م، ص ٧٢.

Mommersteeg, G., Allah's Words as Amulet, EJ, Jaarg. 3, Nr. 1, Fetishism (1990), p. 65.

٣ - للمزيد راجع: البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص٨٦، ٨٧.

التأريخ:-

يُرجح تأريخ التحفة بالعصر العثماني القرن ١١- ١٢هـ / ١٧- ١٨م[١]، لتأثير الصوفي الواضح بها، حيث أن اسم "طه" من أسماء النبي – صلى الله عليه وسلم- عند الصوفية[٢]، كما أنهم استخدموا حروف أبجد كتعاويذ وطلاسم سحرية اعتمادا على ما لهذه الحروف من قيم عددية، وطبقاً لهذا المذهب يقابل كل حرف من الحروف العربية اسماً من أسماء الله الحسني، بالإضافة إلى الصلة ما بين الرقم والحرف الذي يقابله من جهة وبين الرموز التي يدلان عليها من جهة أخري[٣]، هذا بالإضافة إلى الأفكار العقائدية الخاصة بحساب الجُمل لديهم الأمر الذي جعلهم يستخدمون هذه الطريقة بكثره[٤].

١ – مما هو جدير بالذكر أن أقدم تاريخ سُجل بالأرقام في مصر – حتى الآن – وجد على الجدار الشرقي بمدفن سيدي حسن صدقه سنة ٧٢١هـ، للمزيد راجع: ماهر سعيد هلال عوض الله الخولي، التكية المولوية دراسة آثارية حضارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٦٥؛ أشرف جلال أحمد راشد، حساب الجُمل على أشهر الآثار الثابتة والمنقولة في مصر والخليج العربي والمغرب والأندلس، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١٠م، ص ط.

٢ – تقصد الدراسة من إطلاق " طه" على أنه اسم من أسماء النبي – صلى الله عليه وسلم- عند الصوفية انه الأكثر شيوعاً عندهم، وهو الأمر الذي يختلف عند أهل السنة، وقد تناولت الدراسة الإشارة لهذا الأمر بالتفصيل بالدراسة التحليلية، ص٢١٧.

٣ – للمزيد راجع: نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، ص ٢٢، ٢٣.

٤ – نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، ص٤١.

لوحة رقم (٥٥)

نوع التحفة:- فص من العقيق الأحمر[١].

المادة الخام:- العقيق.

طرق الصناعة والزخرفة:- الحفر الغائر.

المقاييس:- القطر ٢سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٣٩٣٠٠.

المصدر: حرز قضية رقم ٧٨/٥٥٧٩ قسم شرطة السيد زينب[٢].

التأريخ:- القرن (١٢هـ/١٨م).

مكان الصنع:- إيران.

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع: يُنشر لأول مرة.

الوصف:-

فص من العقيق الأحمر مُستدير الشكل عليه كتابة بخط الثُلث معكوسة ومتشابكة ومتداخلة لذلك لا يمكن تناول الكتابات في هيئة أسطر، ويمكن قراءة الكتابات على النحو التالي:-

" **يا حنان يا حنان دبر لي أي شئ يا خالق كل شئ يا منان**"

ويحيط بهذه الكتابات إطار مستدير.

---

١ - من تصوير الباحث.

٢ - وارده إلى المتحف بتاريخ ٢٠٠٣/١٢/٢٢م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٥٥)

الوظيفة:-

تميمة.

تُعد هذه التحفة من التمائم التي اتُخذت لتيسير قضاء الحوائج، وللوقاية من أي شر وأذى، ويدعو صاحبها باسم الله تعالى الحنان المنان خالق كل شئ وأي شئ أن يدبر له أموره كلها وهي من الأدعية التي تقال لقضاء الحوائج واستجابة الدعاء[١]، والله تعالى يمن علية بالاستجابة، كما أن التحفة صُنعت من العقيق ولا يخفي ما للعقيق من فوائد، فإذا خَاف الشخص أذي أحد من الناس فعليه بلبس العقيق، فإن حوائجه تقض ومخاوفه تزول، وإذا علق على من أصابته العين فإنها تزول[٢].

التأريخ:-

يُرجح نسبة هذه التحفة إلى إيران في القرن (١٢هـ/١٨م)، وذلك لأوجه التشابه بينها وبين تحفة من العقيق محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن سُجل عليهما تاريخ الصناعة عام (١١٨٥هـ/ ١٧٧٢م)[3] من حيث الشكل ونوع الخط، وأخري من العقيق أيضاً محفوظة بمُتحف الأشموليان بأكسفورد[4].

---

١ – الأسدي، عدة الداعي ونجاح الساعي، ص ٣٣١؛ سامي الدهان، المديح، ص ٦٩.

٢ – محسن عقيل، موسوعة الأحجار الكريمة المصورة، ص٧٧.

3- Porter, V., Arabic and Persian Seals and Amulets in the British Museum, London, 2011, p. 103, pl.470.

4- Kalus, L., Catalogue of Islamic Seals and Talismans in Ashmolean Museum Oxford, Oxford, 1986, p.82 pl. 1.68.

لوحة رقم (٥٦)

نوع التحفة:- فص[١].

المادة الخام:- عقيق.

طرق الصناعة والزخرفة:- الحفر الغائر.

المقاييس:- أقصي طول ٢,٣سم، أقصي عرض ٣,٥سم.

مكان الحفظ:- مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٣٩٢٩٦.

المصدر: حرز قضية رقم ٧٨/٥٥٧٩ قسم شرطة السيد زينب[٢].

التأريخ:- القرن (١٢- ١٣هـ/ ١٨-١٩م).

مكان الصنع:- إيران.

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع:- ينشر لأول مرة.

الوصف:-

فص من العقيق الأحمر ذي ثمانية أضلاع غير متساوية، يُرجح أنه كان فصاً لدلاية مفقودة، جاءت الزخارف فيه على الوجه والظهر كما يلي:

زخارف الوجه:-

يُزين زخارف الوجه " وفق" مُستطيل مُقسم من الداخل إلى ستة عشر "بيتاً" مُستطيلاً دون بداخل كلٍ منها حرف أبجدي يكون اسماً من أسماء الله الحسني وهو" **مبدي**"[٣].

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – وارد إلى المتحف بتاريخ ٢٠٠٣/١٢/٢٢م، راجع سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – جدير بالذكر أن الدراسة تناولت تفسيراً لما جاء بزخارف الوجه والظهر، راجع الدراسة التحليلية، ص٢١٢.



الوجه



الظهر

لوحة (٥٦)

زخارف الظهر:-

يُزين زخارف الظهر " وفق" مُستطيل مُقسم من الداخل إلى ستة عشر "بيتاً" مُستطيلاً دون بداخل كلٍ منها رقم ليعكس بحساب الجمل[١] أحد أسماء الله الحُسني وهو " **مبدي**"[٢].

الوظيفة:-

تميمة.

تُعد هذه التحفة من التمائم التي تتخذ لتيسير قضاء الحوائج، وربما كانت تميمة لامرأة في مرحلة الحمل تتقرب إلى الله تعالى باسمه المبدي أن ييسر لها حتى تضع مولودها، فالله تعالى هو المبدي الذي بدأ الأشياء من العدم[٣]، قال تعالى" أَمَّن يَبدَؤُاْ الخَلقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ..."[٤]، أو لأمرأه عقيم تتقرب إلى الله تعالى باسمه "**المبدئ**" ليرزقها بالذرية الصالحة[٥]، وما من شئ بدأ بذكر اسم الله" المبدئ" إلا وكان ناجحاً[٦].

التأريخ:-

يُرجح نسبة وتأريخ هذه التحفة إلى إيران في القرن ١٢- ١٣هـ/ ١٨-١٩م، للتشابه بينها وبين خاتم من الذهب بفص من العقيق، من حيث الزخارف والتقاسيم الهندسية[٧].

---

١ – عن حساب الجُمل راجع: الملحق رقم(٣)، بالدراسة التحليلة، ص ٣١٥ .

٢ – يلاحظ من تدوين هذه الأرقام أن صانع هذه التميمة قد اخطأ في حساباته، ويعد هذا النموذج من التحف النادرة التي يُكتشف فيها خطأ صانع التمائم، عن هذا راجع الدراسة التحليلية ص ٢١٢.

٣ – عبد الحميد كشك، أسماء الله الحسني – معناها– فضلها – الدعاء بها، المختار الإسلامي للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م، ص١٦٢.

٤ – قرآن كريم، سورة النمل، جزء من آية رقم٦٤.

٥ – محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ص١٦٥.

٦ – محمد إبراهيم نصر اللهي بروجوردي، الف حرز وحرز، ص٤٧٠، ٤٧٩.

7- Kalus, L., Catalogue of Islamic Seals and Talismans in Ashmolean Museum Oxford, Oxford, 1986, p.90 pl. 11.1.85.

مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة آثارية فنية"

التمائم والأحجبة المصنوعة من الـــورق

لوحة رقم (٥٧)

نوع التحفة:- حِجاب[١].

المادة الخام:- ورق.

طرق الصناعة والزخرفة:- الطباعة بالقالب[٢].

المقاييس: الطول ٣٢ سم، العرض ٦ سم.

مكان الحفظ:- مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ١٤٨٥٤.

المصدر: مشتراه من عبد الله أفندي ميخائيل[٣].

التأريخ:- العصر الفاطمي القرن(٤هـ/ ١٠م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- سيئة وبها فقد في أجزاء متفرقة من التحفة.

المراجع:- يُنشر لأول مرة.

الوصف:-

حِجاب من الورق بحالة سيئة وفاقد منه أجزاء في عدة أماكن، وكذلك سال مداد الكتابة على بعضها مما أدى إلى صعوبة قراءة بعض الكتابات، ويتميز هذا الحجاب بكبر حجمه[٤] وهو مُقسم

---

١ – من تصوير الباحث

٢ – تُعد طريقة الطباعة الورق من أهم الطرق الصناعية والزخرفية على حداً سواء، ويرجع أهمية هذه الطريقة إلى أن المسلمين استخدموا طريقة القالب التي بدأت تظهر في أوربا بعد حوالي ٤٥٠عاماً من معرفة المسلمين لها وذلك خلال القرن(٨- ٩هـ /١٤-١٥م)، وعلى ما يبدو أن المسلمون عرفوا هذه الطريقة عن طريق الصينيون اللذين عرفوها مُنذ زمن بعيد إذ يرجع أقدم قالب صيني لعام ٩٣٢م، للمزيد راجع: صلاح سيور، الطباعة على الورق، ص ١٢. عن تاريخ الطباعة راجع أيضاً:

Schaefer, K., Enigmatic Charms, pp.1:15; Elverskog, J., A Buddhist Origin for Islamic Blockprinting? Oxford, 2010, pp.287: 298.

٣ – مسجل في سجلات المتحف بتاريخ ١٩٤٣/١٠/١٧م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٤ – على الأرجح أن هذا الحجاب من نوعية الأحجبة التي كانت تطوي داخل غلاف أسطواني من المعدن، ويعرف هذا النوع من الأحجبة بحجاب (خيارة) لأن شكله يشبه شكل الخيارة، ويحتمل أن العرب كانوا يستخدمونه منذ الفتح الإسلامي لمصر، حيث ذكره بتري وصوره في أحد مؤلفاته وقال عنه"حجاب من البرونز من العصر العربي"، للمزيد راجع:

Petrie, W., Amulets Illustrated by the Egyptian Collection in University College London, London, 1914, pl.XIX,N; Jfotror, A., Amulets from the Islamic World, pp.62-63;

على زين العابدين، المصاغ الشعبي، ص١٢٨.



لوحة (٥٧)

إلى عدة مستويات يفصل بين كل مستوى خطين بعرض الحجاب، وجاء المستوى الأول من أعلى والذي يأخذ شكل مستطيل ينتهي من أعلى بشكل جمالونى يتوسطه ورقه نباتية ثلاثية، وفى أركان الشكل الجمالونى زخرفة على هيئة أفرع يخرج منها أوراق نباتية، وأسفل هذا الشكل إطار من كتابات بالخط الكوفي ذو اللواحق الزخرفية الخطية، من سورة الإخلاص نصها من أعلى " **قل هو الله أ** " من اليسار من أعلى إلى أسفل "**حد الله الصمد لم** " من أسفل "**يلد ولم يو**" من اليمين من أسفل إلى أعلى " **لد ولم يكن له** " ويتوسط هذا الإطار إطاراً مُستطيل يتوسطه بقية سورة الإخلاص السابقة" كفواً أحد"[1]. لوحة رقم(٥٧/ أ).

وتبدأ باقي الكتابات بكتابة بالخط الكوفي ذو اللواحق الزخرفية الخطية، نصها "لا إله إلا الله" وهى أكبر حجماً من الكتابات التي تليها مع ملاحظة دقة الخط وتداخله مما أدى إلى صعوبة بالغة في عملية قراءة كتاباته.

ويمكن تقسيم ما جاء في هذا الحجاب إلى ثمانية مستويات، أمكن للباحث قراءة بعض الكتابات على **النحو التالي:-**

المستوى الأول ويشتمل على عشرة أسطر:-

١- بسم الله الرحمن الرحيم.

٢- **شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ وَالْمَلائِكَةُ وَأُوْلُوا ا**.

٣- **لْعِلْمِ قَائِماً بِالْقِسْطِ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**[2].

أما الكتابات المتبقية فلم أتمكن من قراءتها لسوء حالة التحفة، وكل ما يمكن ذكره أنه حافظ على أن يشتمل كل مستوى على عشرة أسطر من الكتابة دليل على أنه كان لدية خطة مسبقة قبل الكتابة.

المستوي الأخير:-

أما المستوى الأخير من الحجاب فمزخرف برسم نجمتين سداسية كلاً منهما داخل مربع ويتوسط كلاً من النجمتين شكل سداسي الأضلاع يتوسطه شكل سداسي أصغر حجماً. لوحة رقم(٥٧/ ب).

---

١ – قرآن كريم، سورة الإخلاص.

٢ – قرآن كريم، سورة آل عمران، آية رقم ١٨.



لوحة ٥٧/أ



لوحة ٥٧/ب

الوظيفة:-

حِجاب.

على الرغم من عدم إمكانية قراءة كتابات هذه التحفة غير أنها تُعد من الأحجبة التي اتُخذت للوقاية من العديد من الأضرار، لما تحمله من كتابات في ضوء ما تم قراءته ومنها:-

أن سورة الإخلاص تكفي كل شئ[1]، فهي سورة التوحيد والتي جمع الله فيها الخير كله وهي تجلب المحبة بين الناس[2].

أيضاً عبارة " لا اله إلا الله" فبها تستجاب الدعوات[3]، والبسملة وفيها طلب العون من الله[4] وفيها تفريج للهم وكشفاً للغم[5].

أيضاً الآية القرآنية الكريمة" شَهِدَ اللَّهُ... الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ " من كتبها كان في أمان الله وكنفه وحجابه وعزه ومنعه والملائكة تحفظه وكان له أمان من البلاء والأعداء[6].

كذلك يُميز هذه التحفة وجود النجمة السداسية من أسفل الحجاب داخل شكل مربع الذي يُعني التوازن والقدسية، حيث يحقق هذا الشكل التوازن حول نقطة المركز ويستخدم لمنع الحسد، ويسمي بالخاتم الذي يدرء العين[7]، والنجمة السداسية كان لها قوة سحرية تتعلق بالحماية[8]، وترمز للسيادة والسيطرة على الشياطين[9]، و ترمز أيضاً للروح الآدمية[10].

وبناء على ما سبق ذكره يرجح أن هذا الحجاب استخدم للحماية من الحسد ودرء العين، والوقاية من شر الأعداء ومن أنواع البلاء.

---

١ – القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٢٠، ص٢٥٢.

٢ – محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، ص ٢٣٢– ٢٣٣.

٣ – محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، ص ١٦.

٤ – محمد على الصابوني، روائع البيان، ج١، ص ٢٠

٥ – محمد حسن صادق آل طعمه، خزائن آل محمد في الأدعية والأذكار والأوراد والختوم، دار الهدي للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص١١١.

٦ – محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ج٢، ص٣١٤.

٧ – للمزيد راجع: أحمد عبده خليل بغدادي، الرموز والمعتقدات، ص ١١٥.

8- Kalf, A., the Symbolism of Hexagram (Six – Pointed Star) in Islamic Arts, FAM, No25, 2009, p.72.

٩ – منى محمد محمد أحمد العجري، الصيغ التشكيلية للتمائم والأحجبة، ص١٢٠.

١٠ – عصمت أحمد عوض، التعويذة والتمائم والأحجبة، ص ٩٣.

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذا الحجاب لمصر في العصر الفاطمي القرن (٤هـ/ ١٠م)، وذلك لأوجه التشابه بينه وبين حِجاب من الورق محفوظ بمُتحف المتروبولتان من حيث نوع الخط وكذلك أسلوب الصناعة[1]، أيضاً لنوع الخط - الكوفي ذو اللواحق الزخرفية الخطية- والذي انتشر في العصر الفاطمي في القرن(٤هـ/ ١٠م)، يشهد بذلك كتابات الجامع الأزهر[2].

1- Sghaeer, K., Enigmatic Charms, Medieval Arabic Block Printed Amulets American and European Libraries and Museums, Boston, 2006, Pl.47.

٢ - فرج حسين فرج الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية، ص ١٠١-١٠٢.

لوحة رقم (٥٨)

نوع التحفة:- حِجاب.

المادة الخام:- ورق.

طرق الصناعة والزخرفة:- الطباعة بالقالب .

المقاييس: الطول ١٠,٥ سم، العرض ١٠ سم.

مكان الحفظ:- مُتحف الفن الإسلامي.

رقم السجل:- ٢٨٤٥٦/٩.

المصدر: حفائر مدينة البهنسا[١].

التأريخ:- العصر الفاطمي القرن (٤هـ / ١٠م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- فاقدة جزء كبير.

المراجع:- صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١٢، شكل٣؛

Sayour, S., La impresión, p.49; Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358, pl.182.

الوصـف:-

جزء من حِجاب يفقد ما يقرب من نصفه عليه كِتابات بالخط الكوفي البسيط في أثنا عشر سطراً من سورة البقرة " آية الكرسي الآية رقم ٢٥٥" وجزء آخر من نفس السورة "الآية رقم٢٥٦ " وجزء ثالث من سورة الأعراف "الآية رقم ٥٤ " ويمكن قراءة ما تبقى من كتابات الحجاب وإتمام ما نقص منها كما يلي:-

١- [ال] سَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِ [ي]

٢- [يَشْفَعُ] عِنْدَهُ إلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ

٣- [أَيْدِيهِمْ وَمَ] ا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ

٤- [بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إلاَّ بِمَ] ا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ ا

---

١ - من حفائر البعثة الكويتية بالبهنسا موسم ١٩٨٥م، وارد للمتحف ومسجل بتاريخ ١٩٨٨/٣/١، راجع سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٥٨)

٥- [لسَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ] وَلا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا
٦- [وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِ] يمُ لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ
٧- [قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنْ ال] غَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّ
٨- [اغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ] فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْ
٩- [وَةِ الْوُثْقَى لا انفِصَ] امَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ[١].
١٠- [إِنَّ رَبَّكُمْ اللَّهُ الَّذِي] خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَ
١١-[رْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ] مَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي
١٢- [اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِي] ثاً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ[٢].

الوظيفة:-

حِجاب.

تُعد هذه التحفة من الأحجبة التي تُكتب لتيسير عملية الولادة يشهد بذلك ما روي عن النبي – صلى الله عليه وسلم- أنه عندما دنت ولادة السيدة فاطمة الزهراء بنت النبي – صلى الله عليه وسلم- أمر أن يقرأ عندها آية الكرسي و"أن ربكم الله.."[٣]، كما أنها تُستخدم للحماية والحفظ من الشيطان والسحر والحسد، يشهد على ذلك آية الكرسي والتي تؤمن النفس والبيت، وتمنع الشياطين وتمنع دخول السحر إلى البيت، ولا تتلي هذه الآية لدفع الشرور من كل نوع فحسب بل تنقش فتكون تعويذه من العين والسحر وغيرها[٤]، أيضاً إذا كُتبت آية الكرسي وآيتان بعدها وثلاث آيات من آخرها، كانت حرزاً لدفع الشيطان[٥].

وبذلك فإن تيسير عملية الولادة يتبعها الرغبة في منع السحر والحسد وإبعاد الشر عن أهل البيت، وهو ما يحققه هذا الحجاب.

التأريخ:- يُرجح تأريخ ونسبة هذا الحجاب لمصر في العصر الفاطمي القرن(٤هـ/ ١٠م)، وذلك لأوجه التشابه بينه وبين العديد من الأحجبة الورقية التي تُنسب للعصر الفاطمي في هذه الفترة والتي استخدم فيها أيضاً نفس أسلوب الصناعة[٦].

---

١ – قرآن كريم، سورة البقرة، جزء من آية ٢٥٥، وآية ٢٥٦.

٢ – قرآن كريم، سورة الأعراف، جزء من آيه٥٤.

٣ – أخرج بن السني عن فاطمة أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – لما دنا ولادُها – أي فاطمة الزهراء رضي الله عنها- أمر أم سلمه وزينب بنت جحش أن يأتيا فيقرآ عندها آية الكرسي و "أن ربكم الله.." الآية [الأعراف:٥٤] ويعوذها بالمعوذتين، للمزيد راجع: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٦، ص٢١٨٣.

٤ – علي زين العابدين، المصاغ الشعبي، ص١٩٦.

٥ – محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، ص ١٦٥-١٦٦؛ محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ج١، ص٢٠٥.

6- Schaefer, K., Enigmatic Charms, Pl.28, 35.

لوحة رقم (٥٩)

نوع التحفة:- حِجاب[١].

المادة الخام:- ورق.

طرق الصناعة والزخرفة:- الطباعة بالقالب.

المقاييس:- الطول ١٢سم، العرض ٨ سم.

مكان الحفظ :- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ١٥٠٠٦.

المصدر: هدية من مِسيو ماتوسيان بتاريخ ١٩٤٥/٢/١٥م[٢].

التأريخ:- العصر الفاطمي القرن(٥هـ/ ١١م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- تحتاج إلى ترميم، وبها شحوب في الألوان.

المراجع:- صلاح سيور[٣]، الطباعة، ص١٥، شكل٥؛

Sayour,S., La impresiÓn, p.53.

الوصف:-

حِجاب من الورق مُستطيل الشكل، تُزينه كتابات بالخط الكوفي في ثلاثة عشر سطراً، يتميز السطر الأول والأخير بكبر الحجم واستخدام الخط الكوفي المُضفر، ففي السطر الأول جاءت عبارة " **الله لا اله الا هو**" أما السطر الأخير"**الحى القيوم**" ويحصر هذان السطران بينهما أحد عشر سطراً، نُفذت الكتابة بالخط الكوفي البسيط ذو الهامات الزخرفية، ويمكن قرأتها كما يلي:-

٢- بسم الله الرحمن الرحيم.

٣- اللهم إنا نسألك يا من بنوره تشرق.

٤- الظلم يا من بفضله تسعد.

٥- الأمم يا من له البيت الحرام يا خالق.

---

١ - من تصوير الباحث.

٢ - مُسجل بسجل المتحف بتاريخ ١٩٤٥/٣/٣م، راجع سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ - قام صلاح سيور بقراءة كتابات التحفة حتي السطر رقم ٦، ولم يكمل قراءة باق الكتابات التي قرأها الباحث رغم صعوبتها، راجع: صلاح سيور، الطباعة على الورق، ص١٤.



لوحة (٥٩)

٦- اللوح والقلم يا كاشف الضر.

٧- والألم ويا مبتديا اسمك في النعم.

٨- يا من له وجه لا يبلا يا من له اسم لا ينسي.

٩- يا من له نور لا يطفأ يا من أياديه

١٠- لا تنقضي أبدا أكفني كل

١١- محدود[١] وخيرلي في جميع الأ

١٢- مور الم طسحم عسق.

الوظيفة:-

حِجاب.

تُعد هذه التحفة من الأحجبة التي اتخذت لتيسير قضاء الحوائج والسعة في الرزق[٢]، يشهد على ذلك العبارات الدعائية بالتحفة التي بدأت بالدعاء في السطر الثاني" اللهم إنا نسألك..." ثم الرجاء من الله تعالى أن يكفيه كل محدود، فهو وحدة صاحب الفضل والجود وأن يُخيره في جميع الأمور ويختتم الدعاء بالحروف النورانية والتي من دعا بها أجيب دعائه[٣]، ثم أحاط كل هذا بجزء من آية الكرسي" الله لا اله إلا هو الحي القيوم"، تلك الآية اتُخذت لدفع الشرور من كل نوع، بل تنقش أو تُكتب وتُعلق فتكون تعويذه من العين والسحر[٤]، أيضاً اشتمال التحفة على اسم الله الأعظم وهو لفظ الجلالة "الله" في قوله تعالى" الله لا اله إلا هو الحي القيوم"، ومن خواص الأسم الأعظم تيسير المقاصد المحمودة، في الذوات والصفات والأفعال، وبه تيسر كل المطالب[٥]، كما أن ما به من أدعية تُكتب لجلب البركة والخير وتدرأ عن الإنسان الشر وتفتح له أبواب الخير[٦].

---

١ - المحدود: هو الممنوع من الخير وغيره، وكل مصروف عن خير فهو محدود، للمزيد راجع: أبن منظور، لسان العرب، ج٩، ص٨٠١.

2- Schaefer, K., Enigmatic Charms, p.67.

٣ - محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ص ٥٧٢.

٤ - علي زين العابدين، المصاغ الشعبي، ص١٩٦.

٥ - يوسف بن إسماعيل النبهاني، شرح أسماء الله الحسني، ص٩.

٦ - صلاح سيور، الطباعة على الورق، ص١٤.

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذا الحجاب لمصر في العصر الفاطمي القرن (٥هـ/١١م)، لكثرة ما وصلنا من تحف من الورق المطبوع والتي استخدمت كأحجبة وتحمل آيات قرآنية وعبارات دعائية[1] وأيضا لنوع الخط الكوفي بالتحفة والذي انتشر في العصر الفاطمي[2] .

---

1 - Kalf, A., the Symbolism, p.59; Bloom, J., Art of the City Victorious Islamic Art and Architecture in Fatimid North Africa and Egypt, London, 2007, p.114; Schaefer, K., Enigmatic Charms, p.59.

٢ - للمزيد عن هذا النوع من الخط راجع: فرج حسين فرج الحسيني، النقوش الكتابية الفاطمية، ص ٤٨- ٧٥.

لوحة رقم (٦٠)

نوع التحفة:- حِجاب[١].

المادة الخام:- ورق.

طرق الصناعة والزخرفة:- الطباعة بالقالب .

المقاييس:- مربع طول ضلعه ١١سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ١٤٦٩٩.

المصدر: مُشتري من عبد الغنى أفندي أحمد[٢].

التأريخ:- العصر الفاطمي القرن(٥هـ/ ١١م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- سيئة جدا وبها فقد كبير.

المراجع:- صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١٢، شكل٤؛

Sayour, S., La impresión, p.50; Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358, pl.182.

الوصف:-

حِجاب من الورق مربع الشكل به جزء كبير مفقود بداخله شكل مُثمن له خمسة إطارات تأخذ جميعاً الشكل المثمن، الإطار الخارجي وهو أكبر الإطارات مُزخرف بزخارف نباتية على هيئة أوراق وأفرع نباتية، ثم يلي هذا الإطار إطار آخر خالٍ تماماً من الزخرفة، ثم يليه إطار ثالث مُزخرف بكتابات كُوفية يمكن قراءة بعض الكلمات منها على النحو التالي:-

- العالمين / ووجهه/ حم الله/ سجد/ صاغراً / سا... /

ثم إطار آخر خال تماماً من الزخرفة، أما الإطار الأخير فهو أصغر هذه الإطارات من حيث السمك وهو يُحيط بكتابات الحجاب الداخلية تلك الكتابات التي نُفذت بالخط الكوفي والتي يصعب قراءتها نتيجة لسوء حالة الحجاب، وكذلك لوجود فقد كبير بهذا الحجاب كما سبق الذكر، ومع ذلك

١ - من تصوير الباحث.

٢ - مسجل في سجلات المتحف بتاريخ ١٩٤٢/٥/١٣م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٦٠)

يمكن لنا قراءة بعض ما جاء في هذا الحجاب الذي يتكون من واحد وعشرين سطراً على النحو التالي:-

في السطر الأول: " بسم الله الرحمن الرحيم"

في السطر الثاني: "اللهم إني أسألك....."

في السطر الثالث : "وجه العلى....."

في السطر الرابع: "يا حي يا قيوم..."

الوظيفة:-

حِجاب.

تُعد هذه التحفة من الأحجبة التي احتوت على عِبارات دُعائية الغرض منها قضاء وتيسير الحوائج، يشهد بذلك بعد البسملة وفي السطر الثاني عبارة " اللهم إني أسالك..." غير أن عدم اكتمال التحفة وحالتها السيئة حال دون معرفة هذه المسألة.

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذا الحجاب لمصر في العصر الفاطمي القرن (٥هـ/١١م)، كسابقتها.

لوحة رقم (٦١)

نوع التحفة:- حِجاب[1].

المادة الخام:- ورق.

طرق الصناعة والزخرفة:- الطباعة بالقالب.

المقاييس:- الطول ٢٠ سم، العرض ٨ سم.

مكان الحفظ:- مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل :- ١٥٦٤٨.

المصدر: مشتري من عبد الله أفندي ميخائيل[2].

التأريخ:- العصر الفاطمي القرن (٥هـ / ١١م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- التحفة بحالة سيئة والكتابات باهته، وتحتاج إلى ترميم.

المراجع:-

Kühnel, E., Sonderuck aus der Welt der Islamisch en Kunst, Berlin, 1959, p.155, pl. 1;

صلاح أحمد سيور، الطباعة على الورق، ص ١١، شكل٢؛

Sayour, S., La impresión, p.52; Fehérvári, G., The Kuwait Excavations, p.358, pl.182; Al-Saleh, Y., The Touch and Sight of Islamic Talismanic Scrolls, Harvard University, Cambridge, 2014, p. 373, pl.57.

الوصـف:-

حِجاب مُستطيل من ورق مُقسم إلى قسمين كما يلـي:-

١ – من تصوير الباحث

٢ – مسجل في سجلات المتحف بتاريخ ١٩٤٧/١١/٨، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٦١)

القسم الأول:

مُستطيل الشكل تزينه كِتابات بالخط الكوفي تتمثل هذه الكتابات في إطار عريض تُحيط بدورها بكتابات أقل حجماً من كِتابات الإطار، جاءت في ١٦ سطراً، وجاءت كِتابات الإطار على النحو التالي:-

من أعلى "**يا من له ملك**" من اليسار من أعلى إلى أسفل " **لا ينفذ ويا من له نورا لا يطفأ**" من اليمين من أعلى إلى أسفل" **يا من العرش من نوره يتلألأ يا من له نور**" من أسفل "**يا من نوره يتلألأ**".

أما الكتابات داخل الإطار السابق ذكره فيمكن تناولها كما يلي:.

١- بسم الله الرحمن الرحيم

٢- وَإِلَـهُكُمْ إِلَـهٌ وَاحِدٌ لا

٣- إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ الرَّحْمَنُ الرّ

٤- حِيمُ [١] هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ

٥- فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لا إِ

٦- لَهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ [٢]

٧- اللهم يا سريع الحساب ويا [منزل]

٨- الكتاب يارب العباد.

٩- [يا] خالق كل جميل ويا [خالق]

١٠- سبع اراضين [يا واسع]

١١- يا وا[هب] البريا حسن النعيم

١٢- [...] بالله والحكم

١٣- لله فَسَيَكْفِيكَهُم

١٤- اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ.

١٥- الْعـــــــلِيمُ [٣]

١٦- [...] حم.

---

١ – قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم ١٦٣.

٢ – قرآن كريم، سورة آل عمران، آية رقم ٦.

٣ – قرآن كريم، سورة البقرة، جزء من آية رقم ١٣٧.

القسم الثاني:-

مُستطيل الشكل يُحيط برسم لكائن غريب مُجنح، له جسم إنسان ورأس حيوان ويضع يديه على بطنه، ويلاحظ انه مغلول الساقين كما يلاحظ أن شكل منطقة الخصر والرجلين فيه نُفذت بشكل أقرب ما يكون للعقرب، وهذا الكائن الغريب رُبما كان المقصود من تمثيله الشيطان[١] .

الوظيفة:-

حِجاب.

تُعد هذه التحفة من الأحجبة التي احتجبت بها المرأة أثناء فترة الحمل، وتسأل الله العظيم بالدعاء أن يتم لها ما أنعم به عليها وييسر لها الولادة، يشهد بذلك الآية الكريمة " هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ... الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ" وَإِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ".

جدير بالذكر أيضاً أن هذا الحجاب قد بدأ بقول تعالى" وَإِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ (١٦٣)[٢] ثم قوله" هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (٦)[٣]، وهي من الآيات التي بها ييسر الله قضاء الحاجات، ويستشفي بها من سائر الأمراض[٤]".

كذلك لوجود صورة الشيطان بالحِجاب والتي رُبما وجودها هنا بغرض إبعاد الشيطان وكف إيذاءه عن صاحب هذا الحجاب على اعتبار أن مُصنفات السحر ورد بها فيما معناه أن صورة الشيء تذهبه وتعتبر طُلسماً لطرده من ذلك يذكر أحد الباحثين أنه إذا أريد طرد ونفي عقرب من مكان تُرسم صورة عقرب..."[٥].

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذا الحجاب لمصر في العصر الفاطمي القرن (٥هـ/١١م) كسابقتها، كذلك لكثرة التصاوير المطبوعة على الورق والتي تُمثل موضوعات تتعلق برسوم الكائنات الخرافية[٦].

---

١ – صلاح سيور، الطباعة على الورق، ص١٤.

٢ – قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم ١٦٣.

٣ – قرآن كريم، سورة آل عمران، آية رقم٦.

٤ – محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، ص ٣٣٣.

٥ – سليمان محمود حسن، الرموز التشكيلية في السحر الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دار الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص ٣٨؛ سليمان محمود حسن، الأشكال الحيوانية في السحر الشعبي(الظاهرة والجذور)، مجلة الفنون الشعبية، عدد ٥٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٨٧.

٦ – محمود إبراهيم حسين، التصوير الإسلامي في العصر الفاطمي على الورق والجدران والخزف والعاج، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م، ص١٦.

لوحة رقم (٦٢)

نوع التحفة:- مُصحف[١].

المادة الخام:- الورق، الجلد.

طرق الصناعة والزخرفة:- التذهيب.

المقاييس:- القطر ٦سم، الارتفاع ٣ سم.

مكان الحفظ:- مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ١٨١٢٠.

المصدر: من ضمن المصاحف الواردة للمتحف من قصر القبة[٢].

التاريخ:- (٩٣٤هـ/ ١٥٢٧م)[٣].

مكان الصنع:- تركيا.

حالة الحفظ:- يحتاج إلى ترميم، وبعض التذهيب فاقد.

المراجع:- عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية، لوحة ٢٠، ص ١٧٨.

الوصف:-

صفحتا البداية (سرلوح[٤]):- لوحة رقم (٦٢/ أ).

بالصفحة اليمنى جزء من سورة الفاتحة التي تبدأ بالبسملة وتنتهي عند قول الله تعالى" إياك نعبد"، وبالصفحة اليسرى باقي سورة الفاتحة، ونُفذت الكتابات بالمداد الأسود على أرضية مُذهبة ومثمنة الشكل ومحددة بالمداد الأسود مع الاهتمام بالشكل والإعجام، وصفحتا البداية متشابهتين جملة وتفصيلاً

١ - من تصوير الباحث.

٢ - مسجل بسجل المتحف بتاريخ ١٩٥٦/١/١م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ - قرأ أحد الباحثين تاريخ الصناعة بسنة (٩٣٦)، راجع: عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية في ضوء مجموعة فنية غير منشورة، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش بجامعة عين شمس، المؤتمر الدولي الثالث في الفترة من ٢٦-٢٨ من شهر مارس ٢٠١٢م، ج٣، ٢٠١٢م، ص١٦٠. بينما قرأ الباحث تاريخ الصناعة بسنة (٩٣٤).

٤ - السرلوح: كلمة فارسية مركبة من سر بمعني رأس ورئيس، ولوح بمعني صفحة أي أن سرلوح تُعني الصفحة الرئيسية أو الأولي استخدمت كمُصطلح فني في فنون الكتاب الإسلامي وتعني الصفحة الأولي في المُصحف الشريف والمخطوطات، للمزيد راجع: زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الاسلامى، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٤٦م، ص٧٠؛ عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية، ص١٥٥. نقلاً عن: أبو الحمد محمود فرغلي، دراسة آثارية لمُصحف شريف برسم الأمير يوسف بن برسباي، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، عدد ٨، ١٩٩٧م، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٢٥١.



لوحة (٦٢)

من حيث العناصر الزخرفية، حيث يزين الصفحة إطارين رفيعين نفذ الإطار الداخلي باللون الأحمر ومحدد باللون الأسود، أما الإطار الخارجي فمذهب ومحدد باللون الأسود ويتوسطهما إطار مذهب مثمن الشكل أكبر حجماً، وفى المساحة التي تفصل ما بين الكتابات وهذه الإطارات فقد زُينة بزخرفة لوزية الشكل وعددها ثمانية أشكال نُفذ بداخلها زخارف أوراق نباتية مُتعددة البتلات ومختلفة الألوان، وتتصل الأشكال اللوزية ببعضها البعض عن طريق أفرع نباتية يخرج منها أوراق قالبيه وأزهار متفتحة متعددة الأوراق ونفذت هذه الزخارف على أرضية باللون الأزرق.

ومما هو جدير بالملاحظة في هذا المصحف أنه لم يتم كتابة اسم السورة، أو عدد آياتها أو مكان نزولها ولكن بدأت سورة الفاتحة بالبسملة مباشرةً، كذلك لا توجد أي إشارة لفواصل الآيات، كذلك فقد تميز هذا المصحف بوجود سورة الفاتحة منفذة في صفحتا البداية وهو ملمح قلما نجده في مصاحف هذه الفترة حيث من المعتاد أن تزين المصاحف بسورة الفاتحة في الصفحة اليمنى، وبداية سورة البقرة في الصفحة اليسرى.

المصحف من الداخل:- لوحة رقم (٦٢/ ب).

كُتب النص القرآني بخط النسخ بالمداد الأسود مع مراعاة الشكل والإعجام، أما فواصل الآيات جاءت عبارة عن دائرة مذهبة ومحددة باللون الأسود بداخلها رسم فرع نباتي ينتهي بزهرة نفذت باللون الأحمر، وفى بعض السور يتم رسم فرع نباتي باللون الأسود دون رسم الزهرة.

أما فواصل السور فجاءت عبارة عن شريط مذهب محدد من الخارج باللون الأزرق محدد باللون الذهبي والأسود، وفى هذا الشريط المذهب تم تسجيل اسم السورة وعدد آياتها، ويبدأ النص القرآني بالبسملة يليها السورة.

ختام المصحف:- لوحة رقم (٦٢/ ج).

أختتم المصحف في أخر صفحاته بسورة الناس دون البسملة التي تم تنفيذها في الصفحة السابقة، وفى نهاية سورة الناس نجد شريطاً مذهباً خالياً تماماً من الكتابات ومحدداً باللون الأزرق محدداً باللون الذهبي والأسود، وأسفل هذا الشريط نُفذت كتابات بخط النسخ جاءت في ثمانية أسطر تُشير إلى تاريخ المصحف، وهذه الكتابات يمكن تناولها كما يلي:-

١- صدق الله العلى العظيم وصدق.

٢- رسوله النبي الكريم ونحن.

٣- على ذلك من الشاهدين.

٤- والحمد لله رب.

٥- العالمين

٦- ٩٣٤

٧- م م.

٧- م.



لوحة (٦٢/أ)



لوحة (٦٢/ب)



يلاحظ في هذا النص الكتابي طمس الأحرف ذات الحلقات -كحرف الواو والميم وهكذا - طُمست باللون الأحمر، ويُحيط بالكتابات المُنفذة بهذه الصفحة إطار مُثمن الشكل مُذهب ومحدد باللونين الأزرق والأسود.

غُلاف المصحف:-

مثمن الشكل بني اللون من ورق مُغطي بطبقة رقيقة من الجلد، يتوسطه جامة مفصصة مزدوجة، يُزينها من الداخل فرعان نباتيان يخرج منهما أفرع صغيرة مُتشابكة ومُتداخلة ويخرج من الأفرع أوراق نباتية، ويحيط بالجامة إطارين رفيعين يتوسطهما إطار مثمن أكبر حجماً، وفى المساحة التي تفصل ما بين الجامة والإطارات زينة بزخارف نباتية قوامها أوراق نباتية ثلاثية البتلات، وكل هذه الزخارف نفذت بالتذهيب على مهاد بني اللون.

الوظيفة:-

حجاب

من أكثر الأحجبة اعتباراً مصاحف القرآن صغيرة الحجم[١]، وقد جرت العادة في العصر العثماني أن يحملها أتراك الطبقتين الوسطي والعليا وغيرهم من المسلمين في غلاف من الجلد المزركش أو المخمل- قطيفة أو نسيج له وبر- يعلقونه على الجانب الأيمن بخيط من الحرير فوق الكتف الأيسر[٢]، وقد يتم وضعه في أغلفة من الذهب أو الفضة أو غيرها وكانت النساء تُعلقه في الرقبة[٣] أو يوضع تحت رأس المولود للحماية من الحسد والسحر والشياطين[٤].

التاريخ:-

تم تسجيل تاريخ الصناعة في أخر صفحات المصحف بما نصه" ٩٣٤".

---

١ - راجع الدراسة التحليلية، ص٤٢.

٢ - علي زين العابدين، المصاغ الشعبي، ص١٢٥؛ أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد، ص٢٥.

٣ - عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية، ص ١٧١.

٤ - محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص٣٩، ٤٣؛ إبراهيم بدران، سلوى الخماش، دراسات في العقلية العربية، دار الحقيقة، بيروت، ط٣، ١٩٨٨م، ص ٢٥٦.

لوحة رقم (٦٣)

نوع التحفة:- مصحف[١].

المادة الخام:- ورق.

طرق الصناعة والزخرفة:- اللاكية[٢] - التذهيب.

المقاييس:- القطر ٥,٦ سم، الارتفاع ٢ سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ١٨١١٥.

المصدر: من ضمن المصاحف الواردة للمتحف من قصر القبة[٣].

التأريخ:- القرن(١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م).

مكان الصنع:- إيران.

حالة الحفظ:- يحتاج إلى ترميم، والتذهيب فاقد في أجزاء عديدة من الصفحات.

المراجع:- سميه حسن محمد إبراهيم، المدرسة القاجارية، ص ١٨٧، لوحة رقم ٩٠.

الوصـف:-

صفحتا البداية (السرلوح):- لوحة رقم(٦٣ / أ)

الصفحتان متشابهتان تماما من حيث التصميم والعناصر الزخرفية فيما عدا النص الكتابي الذي يتوسط المنطقة المركزية الدائرية من الصفحتين.

---

١ - من تصوير الباحث.

٢ - استخدم أسلوب اللاكية في زخرفة جلود المصاحف وفي الأخشاب في العصر العُثماني والصفوي، واللك مادة شفافة صمغية تُستخرج من عصير شجرة السماق، للمزيد راجع: محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص١٦٥؛ أبو الحمد محمد محمود فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٠٧؛ سامح فكري البنا، تجليد المخطوطات في العصور الإسلامية العصر التيموري، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط١، ٢٠١١م، ص١٢٢. واستخدم هذا الأسلوب الصناعي على الأغلفة التي تُعمل عادة من الورق المضغوط بطبقة رقيقه من المعجون أو الجص عليها طبقة أخري من اللاكية، واستخدم في زخرفتها الألوان المائية ولحماية الرسم من التلف غُطي بطبقة رقيقة من اللاكية، واشتملت تلك الرسوم على مناظر بريه ومناظر الصيد والحدائق وباقات الأزهار، ويري الأستاذ زارة (Sarre) أن الجلود الشرقية المُزخرفة باللاكية ابتكار إيراني حيث كان لإيران قصب السبق في ظهور هذا الأسلوب، وربما كان من أسباب ظهور هذا الأسلوب في إيران نتيجة للروابط الحميمة مع الصين، للمزيد راجع: سامح فكري البنا، تجليد المخطوطات، ص١٢٣.

٣ - مسجل بسجل المتحف بتاريخ ١٩٥٦/١/١م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٦٣)

وتبدأ كل صفحة من الصفحتين من الخارج بإطار مثمن الشكل يليه منطقة زخرفية من زخارف نباتية على أرضية مُذهبة يشكل عنصر الوردة الخماسية والثلاثية سواء باللون الأحمر أو الأزرق العنصر الأساسي في هذا الإطار الزخرفي، ويلي هذه المنطقة إطار فاصل من ثلاثة أطر أكبرها الأوسط والذي يأخذ اللون الأزرق وليس الأحمر كما في الإطارين الآخرين، ويلي هذا الإطار منطقة زخرفية من زخارف نباتية على أرضية مذهبة عناصرها الأساسية ثمانية وريدات كبيرة الحجم نسبيا باللون الأزرق يتوسط كل منها شكل وردة، أربعة من هذه الوريدات تأخذ الشكل الرباعي والأربعة الباقية تأخذ الشكل الثلاثي ويتصل بهذه الوريدات الثماني مجموعة من الأفرع والوريدات الصغيرة الثلاثية والرباعية والخماسية والكاسية باللون الأحمر والأزرق .

ويتوسط الصفحة إطار مستدير باللون الأبيض ومحدد باللون الأسود، يحتوي هذا الإطار في الصفحة اليمني على جزء من سورة الفاتحة تبدأ بالبسملة وتنتهي عند قول الله تعالى" إياك نعبد وإياك نستعين"، وبالصفحة اليسرى باقي سورة الفاتحة.

نُفذت الكتابات بخط النسخ وبالمداد الأسود على أرضية مذهبة مع مراعاة الشكل والإعجام، وجاءت فواصل الآيات عبارة عن خط صغير مائل باللون الأحمر.

وتكوّن الصفحتان معاً وحدة زخرفية متكاملة تمتاز بالتماثل وفى نفس الوقت بتنوع الوحدات الزخرفية وتنوع الألوان وتناسقها .

ومما هو جدير بالملاحظة في صفحتي البداية بهذا المصحف لم يتم كتابة اسم السورة، أو عدد آياتها أو مكان نزولها، كذلك فقد تميز هذا المصحف بوجود سورة الفاتحة منفذة في صفحتي البداية (السرلوح).

المصحف من الداخل:-

- الصفحتان اللتان تليا صفحتي البداية[١]:- لوحة رقم(٦٣/ ب)

احتوت هاتان الصفحتان بداية سورة البقرة مسبوقة بالبسملة إلى قولة تعالى " يخادعون الله" وذلك في الصفحة اليمنى، أما الصفحة اليسرى فقد احتوت على باقي الآية الكريمة السابقة بالصفحة اليمنى " والذين أمنوا وما يخدعون إلا أنفسهم وما يشعرون" حتى قوله وتعالى " صم بكم عمي فهم لا يرجعون".

---

١ - آثرت الدراسة الحديث عن هاتان الصفحتان لما تميزا به من وجود زخارف تتشابه إلى حد كبير مع زخارف صفحتا البداية وهو أمر يعد فريد في ضوء النماذج التي تناولتها الدراسة.



لوحة (٦٣/أ)



لوحة (٦٣/ ب)

ن ُفذت الكتابات بخط النسخ بالمداد الأسود، مع مراعاة الشكل والإعجام، وجاءت فواصل الآيات عبارة عن دائرة مطموسة باللون الذهبي ومحددة من الخارج باللون الأسود دون كتابة رقم الآية، ومن الملفت للنظر أنه تم وضع فاصل آية ما بين البسملة وبداية سورة البقرة، أيضا فقد تميز المصحف بكتابة اسم السورة وعدد آياتها باللون الأبيض على أرضية مذهبة وذلك داخل إطار سداسي مُنفذ باللون الأزرق ومُحدد من الداخل والخارج باللون الأسود.

ويُحيط بالكتابات والشكل السداسي السابق ذكره إطار مُثمن الشكل، ويُحيط بالصفحة من الخارج إطار آخر مُثمن ويفصل ما بين هذين الإطارين زخارف نباتية على أرضية مُذهبة تُشكل عنصر الوردة الخماسية والثلاثية سواء باللون الأحمر أو الأزرق ويتصل بها أفرع نباتية مختلفة الأشكال والألوان، نُفذت هذه الزخارف على أرضية باللون الذهبي.

المُصحف من الداخل:- لوحة رقم (٦٣ /ج).

نُفذت الكتابات بخط النسخ وبالمداد الأسود مع مراعاة الشكل والإعجام ، أما فواصل الآيات جاءت عبارة عن دائرة مُذهبة غير محددة بلون، ولا تحتوى على رقم الآية.

أما فواصل السور فجاءت عبارة عن إطار مستطيل مُنفذ باللون الأزرق يتخلله بقع مرشوشة بالأبيض، والإطار مُحدد من الداخل والخارج باللون الأسود، ويحتوى هذا الإطار على اسم السورة وعدد آياتها مُنفذة باللون الأبيض على أرضية مُذهبة، ثم تأتى بعدها البسملة يليها السورة.

ختام المصحف:- لوحة رقم (٦٣/ د).

اختتم المصحف في آخر صفحاته بسورة الناس، وفى نهاية سورة الناس نجد شريط خالٍ من الزخرفة مُحدد باللون الذهبي المحدد باللون الأسود، وأسفل هذا الشريط نُفذت كتابات بخط النسخ جاءت في ثلاثة أسطر نصها:-

١- صدق الله العلى العظيم، وصدق رسوله النبي.

٢- الكريم، ونحن على ذلك من الشاهدين، والحمد.

٣- لله رب العالمين.

ثم نجد شريط باللون الأزرق المحدد باللون الأسود من الداخل والخارج ويضم هذا الشريط نصاً كتابيا لعبارات دُعائية بداياتها في نهاية هذه الصفحة لتكتمل في آخر صفحات المُصحف، ونُفذت هذه الكتابات بالمداد الأبيض على أرضية مُذهبة والسطرين نصهما:

١- اللهم اجعل القرآن.

٢- لنا في الدنيا.



لوحة (٦٣/ ج)



لوحة (٦٣/ د)

ويكتمل الدعاء في الصفحتين الأخيرتين

الصفحة اليمنى:- لوحة رقم (٦٣/ هـ).

٣- قريناً وفي

٤- القبر مؤنسا وفى

٥- القيامة شفيعا وعلى

٦- الصراط نورا وإلى الجنة

٧- رفيقا ومن النار سترا

٨- وحجاباً والى

الصفحة اليسرى لوحة رقم (٦٣ / و)

٩- الخيرات كلها

١٠- دليلاً وإماماً اغفر

١١- لحينا وميتنا ولجميع المؤمنين

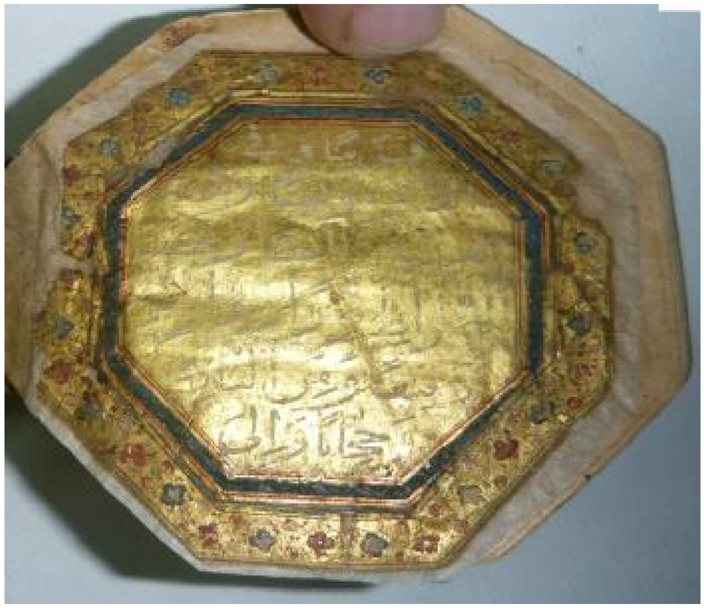
١٢- والمؤمنات واجعل أخر كلا[م]

١٣- عند الموت لا إله إلا الله

١٤- محمد رسول الله على ولى

١٥- الله.

يُحيط بهذه الكتابات إطاران كبيران نفذا باللون الأزرق والأسود وحددا من الداخل والخارج باللون الأسود والأحمر، ويزين الصفحتين الأخيرتين من الخارج إطار مُثمن الشكل ذهبي اللون ومحدد من الداخل والخارج باللون الأسود، ويفصل ما بين الإطار الخارجي والإطاران الداخلين زخارف نباتية قوامها مجموعة من الأزهار التي تتكون من أربعة بتلات، وقد تنوعت الأزهار في اللون ما بين الأحمر والأزرق وتتصل هذه الأزهار ببعضها من خلال مجموعة من الأفرع النباتية الصغيرة التي نُفذت باللون الأسود والتي يتصل بها أيضا مجموعة من الأوراق النباتية والتي نُفذت باللون الأحمر. وتتميز الصفحتين الأخيرتين بهذا المصحف بأن الزخارف التي اشتملت عليها نُفذت على أرضية من اللون الذهبي، كما ينفرد هذا المصحف فيما بين المصاحف التي تم تناولها بالدراسة بأنه اشتمل على دعاء ختم القرآن.



لوحة (٦٣/ هـ)



لوحة (٦٣/ و)

غلاف المصحف:-

غلاف مثمن الشكل يُزينه في الوسط مزهرية ينبثق منها ثلاثة أفرع نباتية، يِخرج منها أفرع صغيرة تنتهي بأشكال أزهار متفتحة أحادية وثلاثية البتلات، كما يخرج من البعض أشكال أزهار بسيطة، وأزهار متفتحة متراكبة الأوراق، نُفذت هذه الزخارف بالتذهيب على أرضية باللون الأسود، ويُحيط بهذا الشكل إطار مثمن مزدوج مُنفذ باللون الأصفر.

الوظيفة:-

حجاب

تُعتبر هذه التحفة من الأحجبة كسابقتها.

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى إيران في القرنين ١٢-١٣هـ/١٨- ١٩م[١]، وذلك لأوجه التشابه بينها وبين تحفة مؤرخة بسنة ١١٣٠هـ/ ١٧١٧م،محفوظة بمُتحف كلية الآثار جامعة القاهرة، رقم السجل(١٩٧٢)[٢].

١ – سميه حسن محمد إبراهيم، المدرسة القاجارية، ص١٨٧.

٢ – للمزيد راجع: سميه حسن محمد إبراهيم، المدرسة القاجارية، ص٥٤، لوحة رقم ٦.

لوحة رقم (٦٤)

نوع التحفة:- حجاب[١].

المادة الخام:- ورق.

المقاييس:- الطول ١١سم، العرض١٣سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٣٩٣٧٩.

المصدر: هدية من الدكتور هنري أمين عوض[٢].

التأريخ:- القرن (١١هـ/ ١٧م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- فاقدة جزء كبير، وبها بهتان، وترميم.

المراجع:- يُنشر لأول مرة.

الوصـف:-

حِجاب من الورق عليه بالمداد الأسود كتابات بخط التحرير " النسخ الدارج "[٣] في أحد عشر سطراً تشير إلى جلب الحمام إلى البرج[٤]، بالإضافة إلى بعض العلامات والحروف السحرية، ورسم تجريدي لبرج الحمام، عبارة مُستطيل ينتهي من أعلى بشكل جمالونى، ومن أسفل بشكل زجزاجى ولعل المقصود منه التعبير عن أساسات البرج.

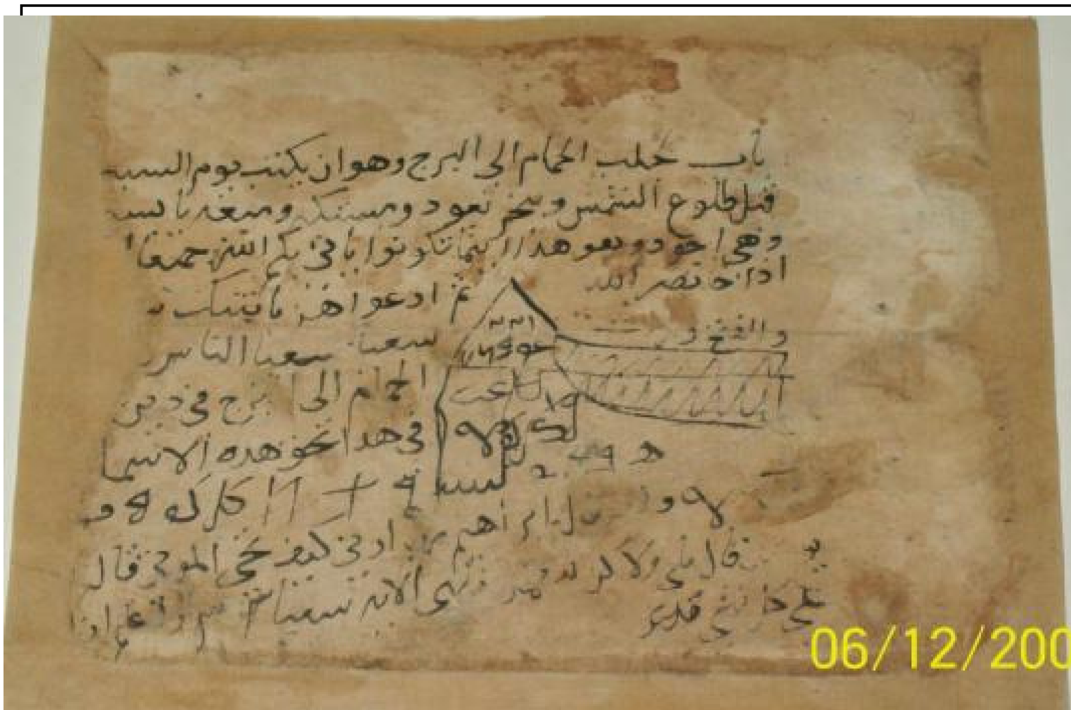
ويخرج من البرج جهة اليمين شكل مُستطيل مقسوم إلى نصفين عن طريق خط عرضي بأعلاه وبأسفله شكل زجزاجى، ولعل المقصود من وراء هذا الشكل التعبير عن الطريق الذي سيسلكه الحمام حتى يصل إلى البرج السالف الذكر.

١ – من تصوير الباحث.

٢ – وارد ومسجل بالمتحف بتاريخ ٢٠٠٩/٢/١٠م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – خط التحرير ويسمي بالنسخ الدارج كان يستخدم في أمور الناس الحياتية بما يمتاز به من سرعة في الكتابة، وعدم الانسجام في حروفه وهو خط لا قاعدة له تنظمه وضوابط تحكمه، بعيداً عن روح الجمال، للمزيد راجع: أحمد عبد الله سرحان، حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ، البيادر للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م، ص ١٠٥.

٤ – كان من اهتمام القرويات تربية الحمام ويتم بناء أبراجاً للحمام تتراوح أطوالها ما بين ١٠م الي٢٠متراً، وهي مخروطيه الشكل وكأنها الحصون والقلاع التي تحمي المنازل من الأعداء لمن يراها من بعد، للمزيد راجع: دعاء محمد السيد محمد، الفن الشعبي، ص٤٥.


باب جلب الحمام الى البرج وهو ان يكتب يوم السبت
قبل طلوع الشمس ويبخر بعود ومستكه
06/12/200

لوحة (٦٤)

أما عن الكتابات فقد نُفذت في أحد عشر سطراً كما سبق الذكر ويقطع السطر الرابع والخامس من هذه الكتابات شكل البرج والطريق السالف ذكرهما ويمكن تناول الكتابات كما يلي:

١- باب لجلب الحمام إلى البرج وهو أن يكتب يوم السبت.

٢- قبل طلوع الشمس ويبخر بعود ومستكه ومبعر يابس.

٣- فهي أجود ويقو[ل] هذا أينما(هكذا) تكونوا يأتي بكم الله جميعاً[١].

٤- إذا جاء نصر الله   ثم ادعواهن(هكذا) يأتينك س[عيا].

٥- والفتح ورأيت[٢]   سعيا سعيا الناس.

٦- الحمام إلى البرج في بر[هه].

٧- في هذا بحق هذه الأسما[ء].

٨- سطر من الحروف المقطعة وبعض الطلاسم.

٩- [إذ] قال إبراهيم رب أَرني كيف تُحْيِ الموتى قَالَ [أولم].

١٠- تؤمن قال بلى ولاكن[هكذا] ليطمئن قلبي الآية سعيا تم تم [هكذا] وأعلم أن ا[لله]

١١- على كل شئ قدير[٣].

الوظيفة:-

حِجاب

تُعد هذه التحفة من الأحجبة التي توضح كيفية جلب الحمام إلى البرج، حيث يتضح من هذه التحفة أن صاحب البرج يشكو هروب الحمام من برجه، فاستعان بقول الله تعالى " أينما تكونو يأتي بكم الله جميعاً" وأيضا قوله تعالى" ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْياً "، وذلك طلباً لزيادة الرزق، يشهد بذلك أيضاً " سورة النصر" والتي بفضلها يُفتح له من أسباب الخير ما لم يخطر على قلبه[٤].

التأريخ:- يُرجح تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى مصر القرن (١١هـ/ ١٧م)، وذلك لنوع الخط – خط التحرير " النسخ الدارج "– والذي انتشر بكثرة في كتابة الوثائق العثمانية في هذه الفترة ومنها وثيقة محفوظة بدار الوثائق القومية، عبارة عن حجة شراء مؤرخة سنة (١٠٣٣هـ/ ١٦١١م)[٥].

---

١ – الآية "...أَيْنَ مَا تَكُونُوا يَأْتِ بِكُمْ اللَّهُ جَمِيعاً..."، قرآن كريم، سورة البقرة، جزء من آية رقم ١٤٨.

٢ – الآية " إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ (١) وَرَأَيْتَ النَّاسَ..."، قرآن كريم، سورة النصر، آية رقم ١، جزء من آية رقم ٢.

٣ – اقتباس قرآني صحة الآية " وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَى كُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ جُزْءاً ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْياً وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ"، قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم ٢٦٠.

٤ – محمد هادي النجفي، خزانة الأحراز، دار المتقين بالعراق، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٢٣١.

٥ – حجة شراء باسم البائع: رضوان بيك مير لواء الدين السلطاني، والمشتري حضرة: عبد الرحمن أغا قزلار أغا دار السعادة، للمزيد عن هذه الوثيقة راجع: دار الوثائق القومية بالقاهرة، محكمة الباب العالي، فيلم رقم ٣٨، سجل رقم ١٠٤، وثيقة رقم ٢٣١٠، ص ٧١٦، ٧١٧.

لوحة رقم (٦٥)

نوع التحفة:- حجاب[١].

المادة الخام:- ورق.

المقاييس: الطول ٣٨ سم، العرض ٨ سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ٢٢٢١٣.

المصدر: غير معروف[٢].

التأريخ:- القرن(١١هـ/١٧م).

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- التحفة بها تآكل وفقد في أماكن متفرقة، وبعض الكتابات باهته.

المراجع:- يُنشر لأول مرة.

الوصـف:-

حِجاب من الورق مستطيل الشكل عليه بالمداد الأسود كتابات بخط التحرير " النسخ الدارج " في ثلاثين سطراً، ويتميز هذا الحجاب بوصف الحالة المرضية – صداع- التي دعت إلى عمله وهو سبب المرض" النظرة " وكذلك اسم المريض، والدعوات الملازمة للشفاء من هذا المرض، لذا تُعد هذا التحفة من الأحجبة المميزة ويمكن تناول كتابات الحجاب على **النحو التالي:-**

١- الرب اطلع النفس والنظرة.

٢- ارتفعت عن مصطفى بن فاطمة.

٣- الوالد[٣] لا حول ولا قوة إلا بالله.

٤- العلى العظيم تشملهم خرجا.

٥- فخراج ربك خير خرجت العين.

٦- [و] النظرة من الجن والإنس والشياطين.

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – وارد للمتحف بتاريخ ١٩٦٢/١/٤، راجع سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – رُبما المقصود هنا الطفل المولود أي ما زال طفلاً صغيراً.



لوحة (٦٥)

٧- عن حامل كتابي هذا مصطفى.
٨- بن فاطمة فمن عاد منكم فقد عصى الله.
٩- تعالى وسلط عليه العذاب الأليم.
١٠- إن عذاب ربي لشديد بالله غلب.
١١- وبالله تبارك وتعالى تعالى وبالله.
١٢- لم يدنوه وبالله يمم ولا حول ولا.
١٣- قوة إلا بالله العلى العظيم أنى جزيتهم .
١٤- اليوم بما صبروا أنهم هم الفائزون.
١٥- باب لوجع الرأس وللضارب .
١٦- والشقيقة مجرب صحيح يعلق.
١٧- على الرأس بسم الله الرحمن الرحيم يارب.
١٨- رأس مصطفى بن فاطمة ضره.
١٩- ضر وجع فيه سكن.
٢٠- فعافيه وداوه أنت أن شئت .
٢١- سكن أجب دعاى كرما .
٢٢- يا جاعل الليل سكن يا جاعل.
٢٣- الليل سكن أسكن أيها.
٢٤- الوجع والضارب والشقيقة.
٢٥- عن حامل هذا مصطفى بن فاطمة.
٢٦- كما سكن عرش الرحمن.
٢٧- لا حول ولا قوة.
٢٨- إلا بالله.
٢٩- العلى.
٣٠- العظيم.

الوظيفة:-

حِجاب

تُعد هذه التحفة من الأحجبة التي اتخذت لعلاج الحسد والنظرة التي أصابت صاحب الحجاب مصطفي بن فاطمة، وقد عُمل هذا الحجاب بغية إخراج ودرء العين الحاسدة التي سببت له وجع الرأس والشقين فجاء الحجاب أيضاً لشفاء هذا الألم بإذن الله عن نفس المريض مصطفي بن فاطمة.

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذه التحفة إلى مصر فى القرن (١١هـ/ ١٧م)، وذلك لنوع الخط – خط التحرير " النسخ الدارج "- والذي انتشر بكثرة في كتابة الوثائق العثمانية في هذه الفترة ومنها وثيقة محفوظة بدار الوثائق القومية، عبارة عن حجة شراء بتاريخ (سنة ١٠٣٣هـ/ ١٦١١م) [١].

١ – دار الوثائق القومية بالقاهرة، محكمة الباب العالي، فيلم رقم ٣٨، سجل رقم ١٠٤، وثيقة رقم ٢٣١٠، ص ٧١٦، ٧١٧.

لوحة رقم (٦٦)

نوع التحفة:- مصحف[١].

المادة الخام:- ورق، جلد.

طرق الصناعة والزخرفة:- التذهيب.

المقاييس: القطر ٤,٥ سم، الارتفاع ٢ سم.

مكان الحفظ:- متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:- ١٨١١٤ .

المصدر: من ضمن المصاحف الواردة للمتحف من قصر القبة[٢].

التاريخ:- (١٢٨٦هـ/ ١٨٦٩م)[٣].

مكان الصنع:- مصر.

حالة الحفظ:- جيدة.

المراجع:- سعاد الزيات، الخط الغبارى، ص٥؛ شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني، ص ٤٦٤، لوحه رقم ٤١، ١١٩؛ عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة، ص١٧٧، لوحة ١٧.

الوصف:-

صفحتا البداية(السرلوح):- لوحة رقم (٦٦/ أ)

بالصفحة اليمنى سورة الفاتحة، وبالصفحة اليسرى بداية سورة البقرة، وتتشابه الصفحتان من حيث العناصر الزخرفية جملة وتفصيلاً، حيث يُحيط بالنص القرآني دائرة مُذهبة مُزينة من الداخل بشريط متموج مُذهب يفصل ما بين كل سطرين، وكتبت الآيات بخط النسخ بالمداد الأسود مع مراعاة الشكل والإعجام، أما فواصل الآيات فهي عبارة عن دوائر مُذهبة مطموسة دون الإشارة إلى رقم الآية.

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – مسجل بسجل المتحف بتاريخ ١٩٥٦/١/١م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

٣ – تناول أحد الباحثين هذه التحفة بالدراسة ونسبها إلي الملك أحمد فؤاد الثاني ملك مصر(١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م) حتى إعلان الجمهورية في (١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣م)، راجع: عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية، ص ١٦٠. ومن خلال الدراسة تبين أن التحفة تُنسب إلي أحمد فؤاد أحد أبناء الخديوي إسماعيل، وهو ما سوف يأتي ذكره.



لوحة (٦٦)

ومما هو جدير بالملاحظة في هذا المصحف أنه لم يتم كتابة اسم السورة، أو عدد آياتها أو مكان نزولها، ولكن بدأت كل من سورة الفاتحة والبقرة بالبسملة.

المُصحف من الداخل:- لوحة رقم (٦٦/ ب)

كُتب النص القرآني بخط النسخ بالمداد الأسود مع مراعاة الشكل والإعجام، أما فواصل الآيات فهي عبارة عن دوائر مُذهبة غير مُحددة بإى لون، ويُحيط بالنص القرآني إطار عبارة عن دائرة مُذهبة ومحددة بالمداد الأسود.

ويفصل ما بين السور شريط مُذهب لم يذكر فيه عناوين السور، أو مكان نزولها أو عدد آياتها، وتبدأ السورة بالبسملة فقط، لوحة رقم (٦٦/ ج).

جدير بالملاحظة أن طرف كل ورقة من أوراق المصحف مذهبة بحيث يظهر هذا التذهيب بزهاء عند غلق المُصحف، ولكن دون تنفيذ لأي عُنصر من العناصر الزخرفية.

ولم يتم الإشارة بهذا المصحف إلى الأرباع والأحزاب والأجزاء والسجدات في هامش الصفحات.



لوحة (٦٦/ أ)



لوحة (٦٦/ ب)



لوحة (٦٦/ ج)

خاتمة المُصحف:- لوحة رقم(٦٦/ د).

اختتم المصحف في نهايته بسورة الناس وفى نهايتها بشريط مذهب خالٍ تماماً من العناصر الزخرفية، بعدها نص كتابي يُشير إلى اسم الناسخ حافظ محمد نصوح المعروف بنصوح زادة، وأيضا ذكر أستاذه الذي تتلمذ على يديه وهو السيد شريف أفندي، وتاريخ الانتهاء من النسخ سنة ١٢٨٦هـ وهذا النص المؤرخ للمصحف كُتب بالمداد الأسود، وفي المساحة بين السطور نجد زخرفة مذهبة غير محددة بأي لون.

جدير بالذكر أن النص الكتابي سالف الذكر مُنفذ في سبعة أسطر **كما يلي:-**

١- كتبه الفقير الحقير تراب أقدام المساكين المحتاج إلى رحمة.

٢- ربه القدير [١] حافظ محمد نصوح المعروف نصوح زادة.

٣- منسوب بقره جه صولى من تلاميذ السيد شريف.

٤- أفندي منسوب ببروسوى زادة زاد الله.

٥- عمرة ومعرفته ونال ما تمنا أمين يا معين.

٦- لسنه سته ثمانين ومأتين.

٧- والألف.

---

١ - هذه الألقاب تدل على مدي التواضع والتذلل إلى الله تعالى، للمزيد عن هذه الألقاب راجع: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م، ص٢٦٦، ٤٢٢؛ شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن الإيرانية في العصرين التيموري والصفوي، دار القاهرة للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٥٩؛ إيمان محمد عرفه، النقوش الكتابية على النقود والمعادن في العصر العثماني منذ بداية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي إلى نهاية القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م، ص ١٧٢.


ومن شر النفاثات في العقد
ومن شر حاسد إذا حسد
بسم الله الرحمن الرحيم
قل أعوذ برب الناس ملك الناس إله
الناس من شر الوسواس الخناس
الذي يوسوس في صدور الناس من الجنة
والناس
كتبه الفقير الحقير تراب اقدام الساكين المحتاج الى رحمة
ربه القدير حافظ محمد نصوح المعروف نصوح زاده
افندى
زاد الله
عمره ومعرفته ونال ما تمناه امين يا معين
لسنة سنة ثمانين ومائتين

لوحة (٦٦/ د)

غلاف المصحف :-

مُثمن الشكل، بني اللون يتوسطه غصن الزيتون وهو عبارة عن فرعين نباتيين **الخارجي** أوراقه أكبر حجماً من **الداخلي** ويخرج من هذين الفرعين أزهار، ويُحيط غصن الزيتون باسم "أحمد فؤاد"[1]

وقد نفذت هذه الأشكال الزخرفية بمداد الذهب، كما زُينة بإطارين رفيعين يتوسطهما إطار مثمن أكبر حجماً وبداخله سلسلة متوالية من الحبيبات الغير متماسة.

الوظيفة:-

حجاب

تعد هذه التحفة من الأحجبة التي كانت تهدي للمولد كي يوضع تحت رأسه لحمايته من الحسد والسحر والشياطين[2]، وذلك لان الكثير من الناس ينظر إلى المصحف باعتباره أكثر الأحجبة قوة ويعتبرونه حافظاً من الأمراض والسحر[3]، وكانت بعض النساء تستخدم المصاحف الصغيرة لتعلق في الرقبة للحفظ والحماية ودرء العين[4].

التاريخ:-

دون في آخر صفحات المصحف تاريخ التحفة بما نصه" لسنة ستة ثمانين ومأتين والألف".

---

١ – أحمد فؤاد أحد أبناء الخديوي إسماعيل باشا ولد في ٢٦ مارس عام ١٨٦٨م، وتولى حكم مصر في ٩ أكتوبر سنة ١٩١٧م بعد وفاة شقيقة حسين كامل، وبعد شهر واحد من توليته حكم مصر كان وعد بلفور الذي نص على منح إسرائيل موضع قدم لإنشاء دولة في قلب الأمة العربية، وفى سنه ١٩٢٢م عُرف بملك مصر ولقب بالملك فؤاد، واعترف العالم كله باستقلال مصر وملكها وحكومتها ووزرائها وسفرائها في أنحاء العالم، وفى عهدة بدأت البلاد تعيش حياة الاستقلال فزادت الجامعات وأسس أول جامعة حديثة وهى جامعة الملك فؤاد التي عُرفت فيما بعد بجامعة القاهرة، وتم أنشاء مجمع اللغة العربية، وتم أنشاء العديد من المعاهد الدينية وكثرة مدارس البنات، وتم إنشاء عدد كبير من المستشفيات والملاجئ، وتم في عهده أنشاء قناطر نجح حمادي، وتعلية خزان أسوان وبناء خزان جبل الأولياء على النيل الأبيض في السودان، وغيرها من أعمال التطوير التي شهدتها البلاد، وفى سنة ١٩٢٣م صدر الدستور المصري الذي نص على أن تكون الأمة هي مصدر جميع السلطات وأصبح حق الانتخاب عاماً على كافة المواطنين، توفى الملك فؤاد في ٢٨ أبريل عام ١٩٣٦م بعد نحو ١٩ سنة قضاها في حكم مصر ليخلفه بعدها أبنه الملك فاروق، للمزيد راجع: حسن عبيد، الحكام من عمرو بن العاص إلى عبد الناصر، ص ٢٤٠-٢٤٧؛ محمد صبري، تاريخ العصر الحديث مصر من محمد علي إلى اليوم، مطبعة مصر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م، ص ٢٤٠.

٢ – محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، التراث الشعبي، ص٣٩، ٤٣؛ إبراهيم بدران، سلوى الخماش، دراسات في العقلية العربية، ص ٢٥٦.

٣ – علي زين العابدين، المصاغ الشعبي، ص١٢٥.

٤ – عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية، ص ١٧١.

لوحة رقم (٦٧)

نوع التحفة:– مصحف[١].

المادة الخام:– ورق.

طرق الصناعة والزخرفة:– التذهيب.

المقاييس:– القطر ٣,٣سم، الارتفاع ٣,١سم.

مكان الحفظ:– متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

رقم السجل:– ١٨١٢٢[٢].

المصدر: من ضمن المصاحف الواردة للمتحف من قصر القبة[٣].

التأريخ:– القرن(١٣هـ/ ١٩م).

مكان الصنع:– مصر.

حالة الحفظ:– يحتاج إلى ترميم، والتذهيب فاقد في أجزاء عديدة من الصفحات.

المراجع:– سعاد الزيات، الخط الغبارى، ص٥؛ عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، نماذج من المصاحف الشريفة غير التقليدية، ص١٧٩، لوحة رقم ٢٣.

الوصـف:–

صفحتا البداية:– لوحة رقم(٦٧/ أ).

تبدأ الصفحة الأولى بالبسملة كاملة يليها سورة الفاتحة كاملة، ثم البسملة كاملة يليها بداية سورة البقرة حتى قول الله تعالى" إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ ءأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ ".

أما الصفحة الثانية فتبدأ بقول الله تعالى " لا يُؤْمِنُونَ" وتنتهي بقوله "أُوْلَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوْا الضَّلالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ".

نُفذت الكتابات بالمداد الأسود بخط النسخ مع مراعاة الشكل والإعجام، أما فواصل الآيات فليس لها وجود بصفحتي البداية، ويُحيط بالكتابات إطار مُثمن الشكل مُذهب ومحدد من الداخل والخارج بالمداد الأسود.

---

١ – من تصوير الباحث.

٢ – من ضمن المصاحف التي وردت للمتحف من قصر القبة، ومسجل بسجل المتحف بتاريخ ١٩٥٦/١/١م.

٣ – مسجل بسجل المتحف بتاريخ ١٩٥٦/١/١م، راجع: سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٦٧)

ويلاحظ عدم زخرفة صفحتي البداية كما هو معهود في زخرفة المصاحف في تلك الفترة، كذلك لم يتم كتابة اسم السورة أو عدد آياتها أو مكان نزولها، وبهذا المصحف ملمح يعد من الملامح النادرة في تلك الفترة وهى ورود سورة الفاتحة كاملة وبداية سورة البقرة في صفحة واحدة وهذا الأمر لم يكن معهوداً بكثرة في مصاحف تلك الفترة.

المصحف من الداخل:- لوحة رقم(٦٧/ ب)

كُتب النص القرآني بخط النسخ بالمداد الأسود مع مراعاة الشكل والإعجام ولا يوجد فواصل بين السورة والتي تليها إلا البسملة لتبدأ بعدها السورة الجديدة، أما فواصل الآيات فهي عبارة عن دوائر مذهبه غير محددة بأي لون، ولم يتم الإشارة فيها إلى رقم الآية.

ويحيط بالنص القرآني إطار مثمن الشكل مذهب ومحدد بالمداد الأسود من الداخل والخارج.

ولم يتم الإشارة بهذا المصحف إلى الأربا ع والأحزاب والأجزاء والسجدات في هامش الصفحات.

ختام المُصحف:- لوحة رقم(٦٧/ ج)

اختتم المصحف بسورة الناس مكتوبة بالمداد الأسود، يليها الإشارة إلى اسم الناسخ في سطر واحد بما نصه " كتبه الفقير[١] السيد أحمد حمدي غفر له رب البارئ "، ويحيط بهذه الزخارف إطار مثمن الشكل مذهب ومحدد بالمداد الأسود من الداخل والخارج.

غلاف المصحف:-

غلاف مثمن الشكل باذنجاني اللون يتوسطه دائرة غير مُكتملة بداخلها رسم هلال تتجه حلقتاه تجاه فتحة الدائرة ويخرج من الدائرة خطوط مُشعة.

١ – الفقير من ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى التي يكثر ورودها في النصوص الجنائزية وهو لقب تلقب به الصناع والأمراء والسلاطين، للمزيد راجع: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٤٢٢.



لوحة (٦٧/ أ)



لوحة (٦٧/ ب)



لوحة (٦٧/ ج)

الوظيفة:-

حجاب

تعتبر هذه التحفة من الأحجبة كسابقتها.

التأريخ:-

يُرجح تأريخ ونسبة هذا المصحف إلى مصر في القرن(١٣هـ/ ١٩م)، وذلك لأوجه التشابه بينة وبين العديد من المصاحف التي وصلتنا من تلك الفترة ومنها مصحف محفوظ بمتحف الفن الإسلامي برقم سجل (١٨١١٤)، وقد تم تناول هذا المصحف بالدراسة لوحة (٦٦).

مجموعة التمائم والأحجبة المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة "دراسة آثارية فنية"

التمائم والأحجبة المصنوعة من النسيج

لوحة رقم (٦٨)

نوع التحفة:– قميص[١].

المادة الخام:– الكتان.

طرق الصناعة والزخرفة:– الساده ١/١[٢]، الطبع.

المقاييس[٣]**:–** الطول١٣٧ سم، العرض ١٢٥ سم.

عرض الصدر ٨٩ سم، اتساع الوسط ٩٢ سم.

طول الكم٢٠سم، اتساع الكم ٣٠ سم، فتحة الرقبة ١٦سم.

مكان الحفظ:– مُتحف الفن الإسلامي.

رقم السجل:– ٤٥٧٢.

المصدر: مشترى من مصطفى بك شمس الدين[٤].

التاريخ:– ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م.

مكان الصنع:– إيران.

حالة الحفظ:– جيدة.

المراجع:– أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية، لوحه رقم ٤٦؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١٤م، لوحة رقم٩٤.

---

١ – من تصوير الباحث. القميص بفتح القاف: ثوب مخيط بكمين غير مفرج يُلبس تحت الثياب، ولا يكون إلا من قطن أو كتان أو صوف، والجمع أقمصة وقُمُص وقُمصان، للمزيد راجع: رجب عبد الجواد إبراهيم، المُعجم العربي لأسماء الملابس، ص٤٠٤.

٢ – طريقة السادة ١/١، وهي طريقة معروفة مُنذ زمن بعيد، للمزيد راجع:

Hooper, L., the Technique of Greek and Roman Weaving, BMC, Vol.18, No.95(Feb., 1911), p.281.

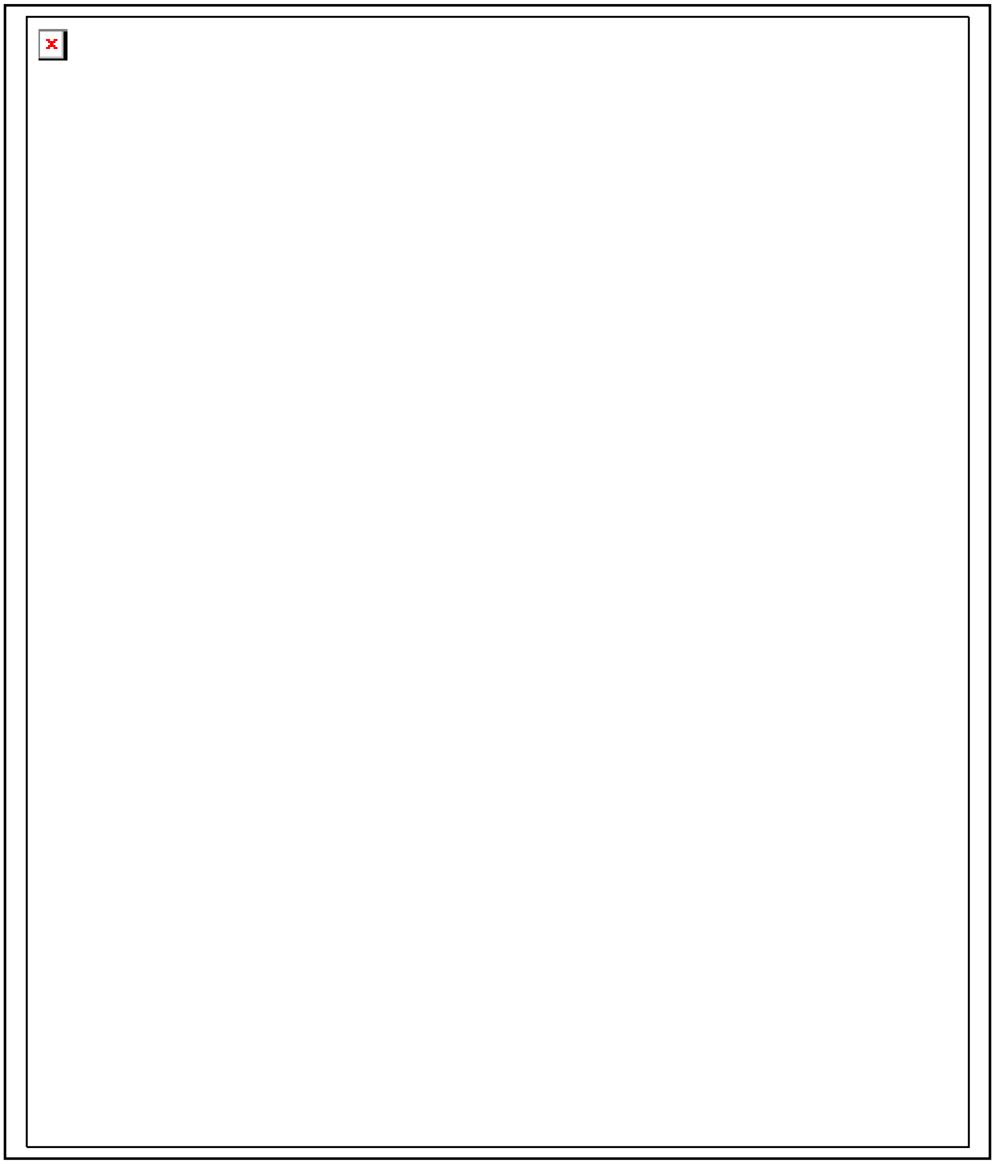
وهي عبارة عن تقاطع خيوط السداء مع خيوط اللحمة تقاطعاً مُنتظماً، وبزاوية ٩٠°، بحيث يؤدي إلي اختفاء خيوط السداء، وظهور خيوط اللحمة التي تليها، للمزيد راجع:

Barber, E., Prehistoric Textile, Prineetion University, 1991,p.149; Mahadevan, M., Dictionary of Textile, Abhishek Publication Chandigarh, 2003, p.140.

وهي من أبسط أنواع التراكيب النسجية حيث يحتاج التكرار الواحد منه إلى عدد قليل من الخيوط ٢ خيط سداء + ٢خيط لحمة يتعاشقان مع بعضهما البعض بالتبادل، للمزيد راجع: عصام ظاظا، وآخرون، النسيج اليدوي، دار اليازوري العلمية، عمان، ط١، د ت، ص ٨٥: ٨٧.

٣ – هذه المقاييس نقلاً عن: أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية، ص١٠٥.

٤ – ومسجل بالمتحف بتاريخ ١٩١٧/١١/٤م، راجع سجلات مُتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



لوحة (٦٨)

الوصف:-

قميص[1] من الكتان يتكون من تقسيمات هندسية وأشكال مُربعات ودوائر ومُعينات ومُستطيلات داخلها أرقام وآيات قرآنية وعبارات دعائية وذلك بالمداد الأسود والأحمر وغيرها، والكتابات بها بهتان ومحو في عدة أجزاء من القميص لاسيما الكتابات التي نُفذت بالمداد الأحمر، ويُحيط بالقميص من ثلاث جهات إطاران من الكتابة سوف يتم تناولهم بعد الانتهاء من قراءة ما ورد على القميص من كتابات، ويمكن تناول ما جاء بالقميص من كتابات كما يلي:-

منطقة الصدر والكتفين:-

أولا الجانب الأيسر من منطقة الصدر والكتفين:-

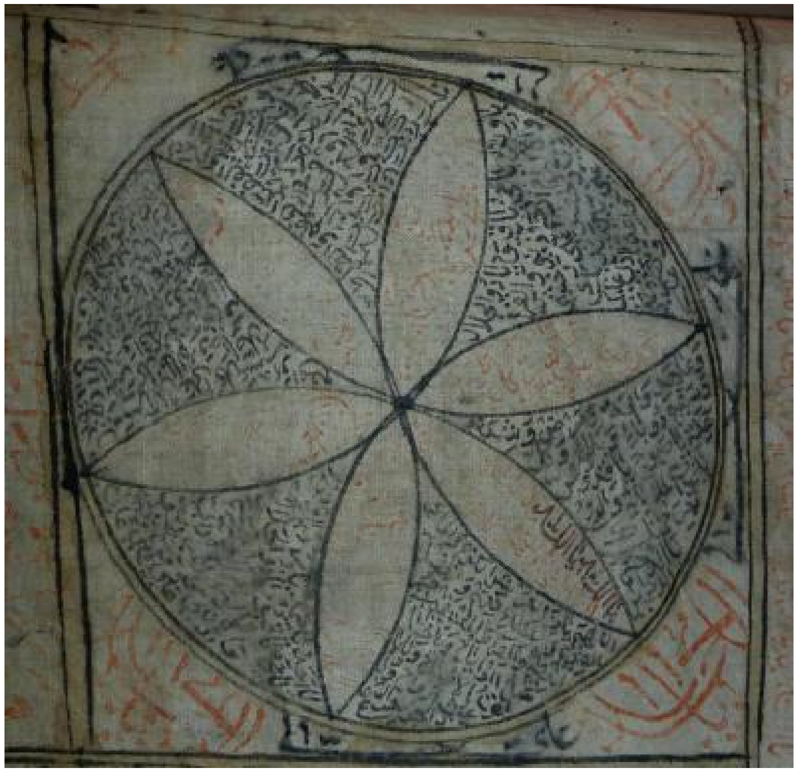
بجوار فتحة الرقبة من الجهة اليسرى نجد بقايا شكل مستطيل مُقسم من الداخل إلى ٤٢ مربع شُغلت جميعها بأرقام وبه بهتان ومحو.

بجوار هذا الشكل شكل آخر مُستطيل بشكل طولي وبداخله بالمداد الأحمر كتابة لم يتبقى منها إلا بعض الكلمات مثل" **ولا حول [ولا قوة إلا بالله العلي] العظيم ...** ".

ثم يلي ذلك شكل مُستطيل(لوحة رقم ٦٨/ أ) رسم بداخله دائرة تتلامس مع أحد أضلاعه ويتوسط أضلاع المستطيل كتابة مكررة بالمداد الأسود في ثلاثة من أضلاعه نصها" **على ي ١٠٠**"[2] وهو تاريخ صناعة هذه التحفة لوحة رقم(٦٨/ ب)، وفى أركان المستطيل نُفذت كِتابات بعضها به بهتان ونصها" **يا الله محمد** "(لوحة رقم٦٨/ أ)، أما الدائرة فرسم بداخلها زهرة سداسية البتلات شغلت جميع البتلات بكتابات بالمداد الأحمر غير أن هذه الكتابات ممحوة ولم يبقى منها إلا في واحدة فقط بقايا كتابة نقرأ منها " **يا الله يا الله ياالله**" (لوحة رقم ٦٨/أ).

١ - هذا القميص عليه كتابات من الوجه ومن الظهر كما ورد بسجل المتحف، غير أن الباحث لم يتمكن من تصوير القميص من الظهر وذلك لان التحفة معروضة بقاعه ٢٥ بالمعرض وداخل فاترينة مُنع فتحها نظر لوجود شرخ بها يخشى عليه أن يتزايد، والشئ الأكثر أسفا أنه لا يوجد بالمتحف صورة لهذا القميص لتعين الباحث على دراسة التحفة من الوجهين، وبعد زوال هذا السبب حدث الانفجار الذي وقع في ٢٤/١/ ٢٠١٣م، ولم يتم إتاحة الفرصة لتصوير التحفة وكذلك نظراً لاستمرار عملية تسليم وتسلم عُهدة النسيج بالمُتحف حتي فترة الدراسة.

٢ - تم تسجيل التاريخ بعد كتابة "علي يتبعها حرف ياء راجعه ويعلوها رقم مائه"، ووتظهر عبقرية الفنان حيث استطاع تكرار اسم علي مرتين **الأولي** مكتوبة صريحة بصيغة "**علي**" **والثانية** بكتابة حرف (ي) راجعه، ويعلوها رقم "١٠٠" الذي يشير وفقاً لحساب الجُمل إلي الحرف الأول والثاني من اسم (علي) حيث أن العين = ٧٠، ل= ٣٠، وأستغل حرف الياء الراجعة بكتابة رقم (١)، ليضيف للتحفة تاريخ صناعتها سنة (١١٠٠)، أنظر لوحة رقم(٦٨/ ب).



لوحة (٦٨/أ)



لوحة (٦٨/ب)

أما المساحات الستة التي تفصل ما بين البتلات فعليها كتابة بالمداد الأسود (لوحة رقم ٦٨/ أ)، جاءت كما يلي:-

المساحة الأولى:-

" اللهم يا ذا العرش الكريم والملك القديم والعطاء العميم والفضل العظيم والصراط المستقيم يا مرسل الرياح يا فالق الإصباح يا باعث الأرواح يا ذا الجود والسماح.

المساحة الثانية:-

" يا أحد يا صمد يا فرد يا وتر يا حي يا قيوم يا ذا الجلال والإكرام يارب ارحم ذنبي وفقري وخضوعي واعتمادي عليك وخشوعنا [إليك]".

المساحة الثالثة:-

"رب سهل على كل عَسير و امنع عنى شر كل ظالم و حاسد وآفة وعاهة ومرض و بلاء ووباء و طاعون وزلزلة و كل شدة و بلية يا صبوح(هكذا) يا قدوس يارب الملائكة و الروح...[١] ".

المساحة الرابعة:-

" العميم والفضل العظيم والصراط المستقيم يا مرسل الرياح يا فالق الإصباح يا باعث الأرواح يا ذا الجود و السماح يا الله يا الله يا الله على"[٢].

المساحة الخامسة:-

" يا وتر يا حي يا قيوم يا ذا الجلال والإكرام ارحم ذلنا وفقرنا وخضوعنا وخشوعنا بين يديك واعتمادنا عليك وتضرعنا إليك".

---

١ - هذه العبارة الدعائية من التعاويذ التي تسمي بتعويذة الحسنين والتي نزل بها الأمين جبريل عليه السلام من الله تعالى لدفع العين ومنع الإصابة منها، للمزيد راجع: ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كُليات مجمع الدعوات الكبير، دار الإرشاد، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، ص٧٦.

٢ - نفذ اسم "على "موصول في لفظ الجلالة الأخير، وحرف الياء راجعة.

المساحة السادسة:-

"[وعافى] المه ومرضه وشكواه وسقيم ووبائه وبلائه وكل عله يا صبوح(هكذا) يا قدوس يا رازق الملائكة والروح برحمتك يا ارحم الرحمين".

الجزء الأيسر الخاص بفتحة الصدر:

يوجد بهذا الجزء مساحه مُستطيلة مُقسمة إلى مساحتين مُستطيلتين الأولى وهى بجور فتحة الصدر مباشرةً وهى عبارة عن سبعة أشكال مستديرة بداخل كلٍ منهما شكل زهرة سداسية البتلات بداخلها كتابة بالمداد الأحمر لسوء الحظ قد محيت، أما المساحات التي تفصل ما بين البتلات السابقة فهي ست مساحات أيضا وشغلت بكتابة بالمداد الأسود البعض منها قد محي وما تبقى منها يمكن **تناول كتاباته كما يلي:-**

الدائرة الأولى:- لوحة رقم(٦٨/ج)

المساحة الأولى " وحملة العرش والكرسي".

المساحة الثانية "الروحانيين و[السفرة] [١]"

المساحة الثالثة "البررة وكرام[كاتبين] [٢]

المساحة الرابعة " وبحق نورات[الإنجيل] [٣]

المساحة الخامسة "وزابور والفرقان"

المساحة السادسة "أنه من سليمان"

الدائرة الثانية:- لوحة رقم(٦٨ /ج)

المساحة الأولى " بسم الله الرحمن"

المساحة الثانية " الرحيم أن لا(هكذا)[تعلوا على] [٤]

المساحة الثالثة " وأتوني مسلمين"[٥]

المساحة الرابعة" يا الرحيم الرحمين(هكذا)"

المساحة الخامسة " الله الرحمن الرحيم"

المساحة السادسة " يا ذا العرش الكريم".

---

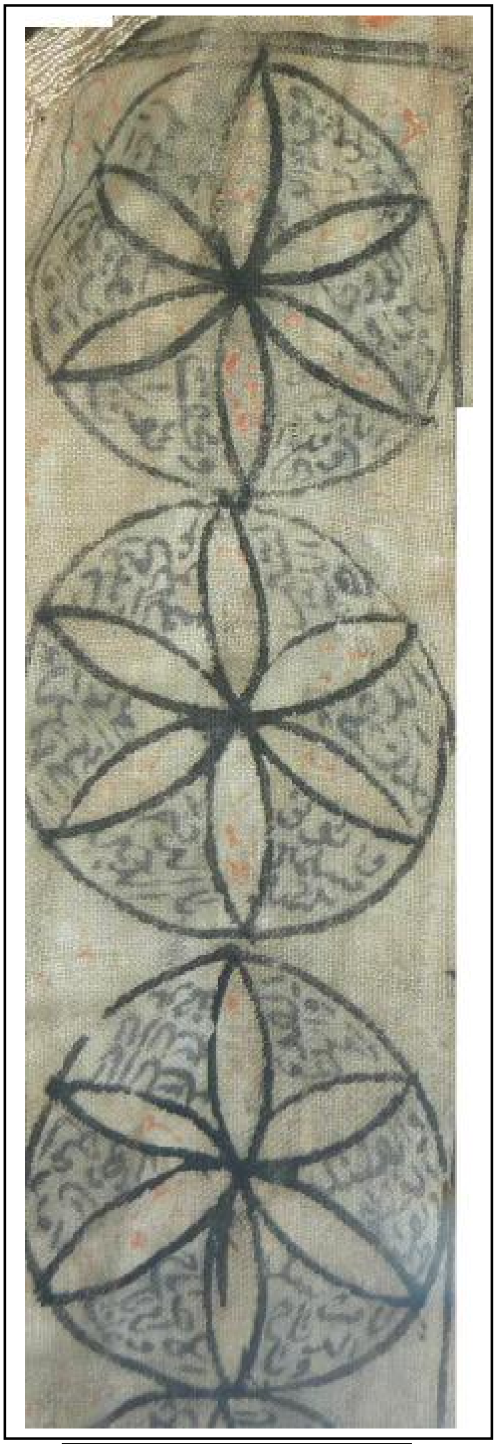
١ – مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل ما بين المساحتين الثانية والثالثة.

٢ – مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل ما بين المساحتين الثالثة والرابعة.

٣ – ربما كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل ما بين المساحتين الرابعة والخامسة.

٤ – ربما كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل ما بين المساحتين الثانية والثالثة.

٥ – مقتبس قرآني صحة الآية " إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (٣٠) أَلاَّ تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ (٣١)، قرآن كريم، سورة النمل، آية رقم ٣٠، ٣١.



لوحة (٦٨/ج)

الدائرة الثالثة:- لوحة رقم(٦٨ /ج)

المساحة الأولى " يا الله يا الله يا رحمن"

المساحة الثانية "القديم وذي العطاء"

المساحة الثالثة "والمهيمن العظيم والعلي"

المساحة الرابعة " يا مرسل الرياح ويا[فالق] [١]"

المساحة الخامسة" الإصباح ويا باعث [الأرواح] [٢]"

المساحة السادسة "ويا ذكور سماع".

الدائرة الرابعة:- لوحة رقم(٦٨/ د)

المساحة الأولى " يا رحمن يا رحمن يا رحيم[يا رحيم] [٣]"

المساحة الثانية " يا صمد يا فرد يا وتر[يا وتر] [٤] "

المساحة الثالثة " يا حي يا قيوم[يا ذا الجلال] [٥] "

المساحة الرابعة "والإكرام الرحيم الر"

المساحة الخامسة" وأنفرادى على و "

المساحة السادسة " وجنبني عادين"

الدائرة الخامسة:- لوحة رقم(٦٨/ د)

المساحة الأولى" واعتمادي على"

المساحة الثانية " عيني إليك"

المساحة الثالثة " تسير رسل عليها تسع عشر"

المساحة الرابعة " عيني بسترك"

المساحة الخامسة" هذا وعاء حارس"

المساحة السادسة " ومرض وشده وسقم"

---

١ – هذه الكلمة لعلها كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل مابين المساحتين الرابعة والخامسة وقد محيت.

٢ – هذه الكلمة لعلها كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل مابين المساحتين الخامسة والسادسة وقد محيت.

٣ – هذه الكلمة لعلها كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل مابين المساحتين الأولى والثانية.

٤ – هذه الكلمة لعلها كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل مابين المساحتين الثانية والثالثة.

٥ – هذه الكلمة لعلها كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل مابين المساحتين الثالثة والرابعة.



لوحة (٦٨/ د)



لوحة (٦٨/ هـ)

الدائرة السادسة:- لوحة رقم (٦٨ /هـ)

المساحة الأولى " قل هو الله أحد".

المساحة الثانية "وكل قد خلق".

المساحة الثالثة " يا صبوح(هكذا) يا قدوس[رب] [١].

المساحة الرابعة " الملائكة والروح".

المساحة الخامسة" يا الرحيم الرحمين يا".

المساحة السادسة "الله الرحمن الر[حيم] [٢].

الدائرة السابعة:- لوحة رقم(٦٨/ هـ)

المساحة الأولى "يا من لا اله إلا هو"

المساحة الثانية "صمد لم يلد و[ولم يو][٣].

المساحة الثالثة " لد ولم يكن له كفو[أحد] [٤].

المساحة الرابعة " أحد هذا ربى"

المساحة الخامسة" لا اله إلا هو"

المساحة السادسة "يا منتقم لنا يا جبار".

أما المساحة المستطيلة الأخرى والمتبقية من الجانب الأيسر لفتحة الصدر فهي الأكبر حجماً وهى عبارة عن وفق من النوع الثلاثيني مقسم من الداخل إلى مجموعة من البيوت صغيرة تبلغ ٩٠٠ بيتاً نفذ بداخل كل بيت منهم كتابات بالمداد الأسود نتناول هذه الكتابات بشكل أفقي لوحة رقم(٦٨/ و) كما يلي[٥]:-

---

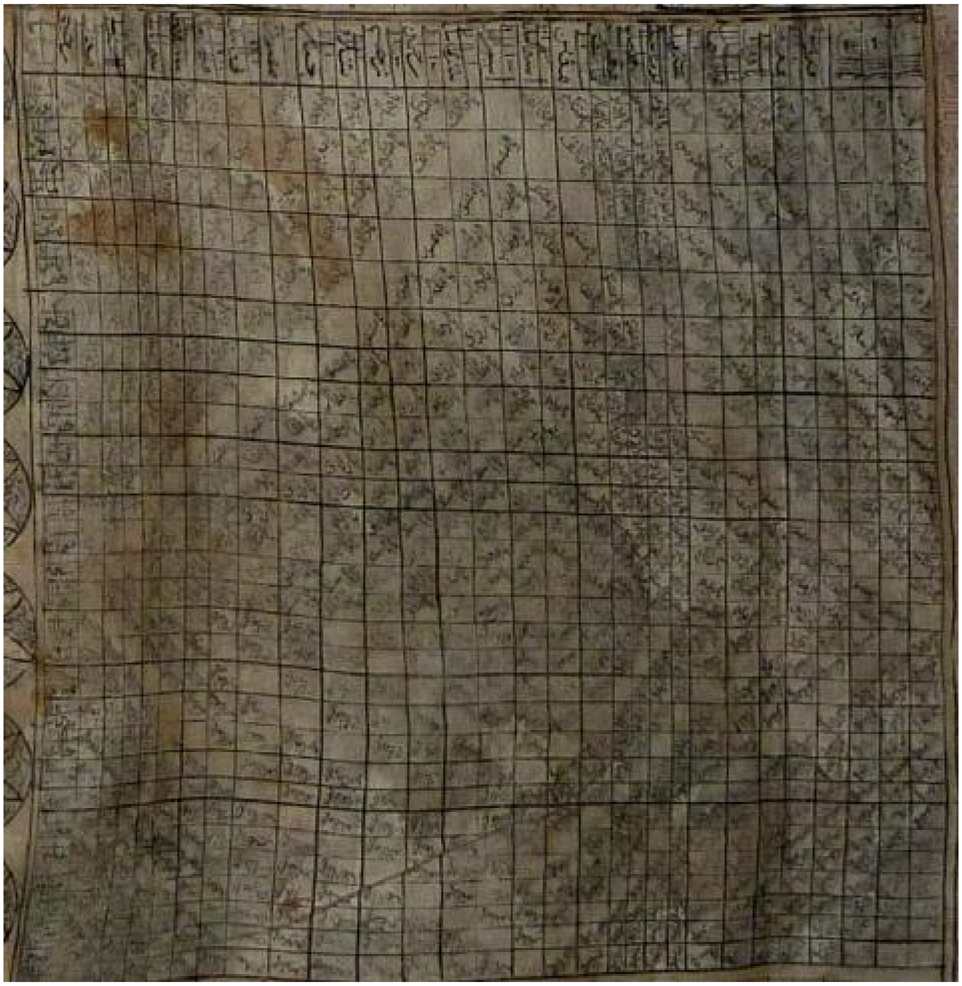
١ – هذه الكلمة لعلها كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل مابين المساحتين الثالثة والرابعة .

٢ – هذه الكلمة لعلها كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل مابين المساحتين السادسة والأولى.

٣ – هذه الكلمة لعلها كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل مابين المساحتين الثانية والثالثة.

٤ – هذه الكلمة لعلها كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل مابين المساحتين الثالثة والرابعة.

٥ – سوف نضع علامة ( ) وذلك إشارة إلى الأشكال المستطيلة الخالية من الكتابة، أما علامة – وذلك للفصل بين الكلمة والتي تليها في الأشكال المستطيلة، أما علامة [...] إشارة إلى الكلمات التي لم يستطيع الباحث قرأتها أما لصعوبة قرأتها أو لمحوها.



لوحة (٦٨/ و)

١- يالله - يالله - يالله - يا قدوس - يا عزيز - يا ربى سترك - يا قلماهائيل - يا سترفيل - يا لدمائيل- يا رقيائيل - يا وهاب - يا قابض - يا معين - يا سمسمائيل - يا أسيراطيل - يا شرنطيائيل - يا رحمن - يا رحيم - يا سلام - يا جبار- يا مصور- يا فعائيل - يا قهرائيل- يا ستروئيل - يا سمايائيل - يا حميد- يا باسط - يا مذل- يا رحيم - يا لوطائيل.

٢- لا اله .- إلا هو- يالله - يا رحمن - يا رحيم- يا مالك - يا قدوس - يا سلام- يا مؤمن - يا مهيمن - يا عزيز- يا جبار- يا متكبر - يا خالق - ( )- يا خالق - يا متكبر- يا جبار- يا عزيز- يا مهيمن- يا مؤمن -يا سلام - يا قدوس- يا مالك - يا رحيم - يا رحمن - يالله - إلا هو - لا اله - يا لوطائيل.

٣- إلا هو - يالله - يا رحمن - يا رحيم . يا مالك . يا قدوس . يا سلام . يا مؤمن . يا مهيمن . يا عزيز . يا جبار - يا متكبر- يا خالق - ( ) - يا مصور . ( ) يا خالق- يا متكبر- يا جبار يا عزيز- يا مهيمن . يا مؤمن - يا سلام - يا قدوس - يا مالك - يا رحيم - يا رحمن - يا الله - إلا هو - يا مهركئيل.

٤- يا الله - يا رحمن - يا رحيم . يا مالك . يا قدوس . يا سلام . يا مؤمن . يا مهيمن . يا عزيز . يا جبار. يا متكبر- يا خالق - ( )- يا مصور. يا غفار. يا مصور- ( )- يا خالق - يا متكبر- يا جبار- يا عزيز- يا مهيمن - يا مؤمن - يا سلام - يا قدوس - يا مالك - يا رحيم- يا رحمن- يا الله - يا كماكيل.

٥ . يا رحمن - يا رحيم - يا مالك - يا قدوس - يا سلام - يا مؤمن - يا مهيمن - يا عزيز - يا جبار -يا متكبر- يا خالق -( )- يا مصور - يا غفار - يا وهاب - يا غفار -. يا مصور - ( ) - يا خالق - يا متكبر- يا جبار- يا عزيز-يا مهيمن - يا مؤمن - يا سلام -يا قدوس - يا مالك - يا رحيم - يا رحمن- يا مؤمن.

٦- يا رحيم - يا مالك - يا قدوس - يا سلام - يا مؤمن - يا مهيمن - يا عزيز - يا جبار- يا متكبر- يا خالق -( )- يا مصور- يا غفار- يا وهاب - يا رزاق - يا وهاب- يا غفار- يا مصور - ( )- يا خالق - يا متكبر- يا جبار - يا عزيز-. يا مهيمن - يا مؤمن - يا سلام - يا قدوس - يا مالك - يا رحيم - يا ميكائيل.

٧- يا مالك . يا قدوس . يا سلام . يا مؤمن . يا مهيمن . يا عزيز . يا جبار. يا متكبر. يا خالق .( ). يا مصور-يا غفار- يا وهاب - يا رزاق - يا فتاج - يا رزاق - يا وهاب - يا غفار- يا

مصور – (   ) – يا خالق – يا متكبر– يا جبار -– يا عزيز– يا مهيمن –يا مؤمن . يا سلام . يا قدوس . يا مالك . يا متكبر.

٨– يا قدوس – يا سلام – يا مؤمن – يا مهيمن – يا عزيز – يا جبار– يا متكبر– يا خالق –(   ) – يا مصور. يا غفار. يا وهاب . يا رزاق . يا فتاح . يا عليم . يا فناح . يا رزاق . يا وهاب . يا غفار. يا مصور.(   ) . يا خالق . يا متكبر . يا جبار . يا عزيز. يا مصور . يا مؤمن . يا سلام . يا قدوس . يا طبطائيل.

٩– يا سلام . يا مؤمن . يا مهيمن . يا عزيز. يا جبار . يا متكبر. يا خالق .(   ). يا مصور . يا غفار . يا وهاب . يا رزاق . يا فتاح . يا عليم . يا قابض . يا عليم . يا فتاح . يا رزاق . يا وهاب . يا غفار. يا مصور.(   ). يا خالق . يا متكبر. يا جبار. يا عزيز. يا مصور. يا مؤمن . يا سلام . يا غفار.

١٠– يا مؤمن . يا مهيمن . يا عزيز. يا جبار. يا متكبر. يا خالق .(   ). يا مصور. يا غفار. يا وهاب . يا رزاق . يا فتاح . يا عليم . يا قابض . يا باسط . يا قابض . يا عليم . يا فتاح . يا رزاق . يا وهاب . يا غفار . يا مصور.(   ). يا خالق . يا متكبر . يا جبار . يا عزيز. يا مصور . يا مؤمن . يا صرفيائيل.

١١– يا مهيمن . يا عزيز. يا جبار. يا متكبر. يا خالق .(   ). يا مصور. يا غفار. يا وهاب . يا رزاق . يا فتناح . يا عليم . يا قابض . يا باسط . يا حافظ . يا باسط . يا قابض . يا عليم . يا فتاح . يا رزاق . يا وهاب . يا فتاح . يا مصور .(   ). يا خالق . يا متكبر. يا جبار. يا عزيز. يا مصور. يا فتاح.

١٢. يا عزيز. يا جبار. يا متكبر. يا خالق .(   ). يا مصور. يا غفار. يا وهاب . يا رزاق . يا فتاح . يا عليم . يا قابض . يا باسط . يا حافظ . يا رافع . يا حافظ . يا باسط . يا قابض . ياعليم . يا فتاح . يا رزاق . يا وهاب . يا فتاح . يا مصور .(   ). يا خالق . يا متكبر. يا جبار. يا عزيز. يا ميكائيل.

١٣. يا جبار. يا متكبر. يا خالق .(   ). يا مصور. يا غفار. يا وهاب . يا رزاق . يا فتاح . يا عليم . يا قابض . يا باسط . يا حافظ . يا رافع يا معز يا رافع يا حافظ يا باسط يا قابض يا عليم . يا فتاح يا رزاق . يا وهاب . يا فتاح . يا مصور .(   ). يا خالق . يا متكبر. يا جبار. يا حافظ.

١٤. يا متكبر. يا خالق .(   ). يا مصور. يا غفار. يا وهاب . يا رزاق . يا فتاح . يا عليم . يا قابض . يا باسط . يا حافظ . يا رافع . يا معز. يا مذل . يا معز–يا رافع . يا خافض . يا باسط . يا قابض . يا عليم . يا فتاح . يا رزاق . يا وهاب . يا فتاح . يا مصور.(   ) . يا خالق . يا متكبر. يا حولائيل.

١٥. يا خالق–(   )– يا مصور. يا غفار. يا وهاب . يا رزاق . يا فتاح . يا عليم . يا قابض . يا باسط . يا حافظ . يا رافع . يا معز. يا مذل . يا سميع . يا مذل . يا معز. يا رافع يا خافض يا باسط يا قابض يا عليم يا فتاح . يا رزاق . يا وهاب . يا فتاح . يا مصور .(   ) . يا خالق . يا سميع.

١٦–( ). يا مصور. يا غفار. يا وهاب . يا رزاق . يا فتاح . يا عليم . يا قابض . يا باسط . يا حافظ . يا رافع . يا معز. يا مذل . يا سميع .( ). يا سميع . يا مذل . يا معز . يا رافع . يا حافظ . يا باسط . يا قابض . يا عليم . يا فتاح . يا رزاق . يا وهاب . يا فتاح . يا مصور. ( ). يا سمسائيل.

١٧– يا خالق .( ). يا مصور. يا غفار. يا وهاب .( ). يا فتاح . يا عليم . يا قابض .(   ). يا قابض . يا رافع . يا معز. يا مذل . يا سميع . يا مذل . يا معز. يا رافع . يا حافظ . (   ). يا قابض . يا عليم . يا فتاح – ( ). يا وهاب . يا غفار– يا مصور – ( )– يا خالق . يا مالك.

١٨– يا متكبر . يا خالق . ( ). يا مصور. يا غفار. يا وهاب .( ). يا فتاح . يا عليم . يا قابض .(   ). يا قابض . يا رافع . يا معز. يا مذل . يا معز . يا رافع . يا خافض .(   ). يا قابض . يا عليم . يا فتاح .( ). يا وهاب . يا غفار. يا مصور .( ). يا خالق . يا متكبر. يا ميكائيل.

١٩. يا جبار. يا متكبر. يا خالق .( ). يا مصور. يا غفار. يا وهاب .( ) . يا فتاح . يا عليم . يا قابض .(   ). يا قابض . يا رافع . يا معز. يا مذل . يا رافع . يا خافض .(   ). يا قابض . يا عليم . يا فتاح .(   ). يا وهاب . يا غفار. يا مصور .(   ). يا خالق . يا متكبر. يا جبار. يا مهيمن.

٢٠. يا عزيز . يا جبار. يا متكبر. يا خالق .( ). يا مصور. يا غفار. يا وهاب .( ). يا فتاح . يا عليم . يا قابض –( ). يا خافض . يا رافع . يا معز. ( ). يا قابض . يا عليم . يا فتاح .( ) . يا وهاب . يا غفار. يا مصور .( ). يا خالق . يا متكبر. يا جبار. يا عزيز– يا رقيائيل.

٢١. يا مهيمن . يا عزيز . يا جبار. يا متكبر. يا خالق .( ). يا مصور. يا غفار. يا وهاب .( ). يا فتاح . يا عليم . يا قابض .( ). يا خافض .( ). يا قابض يا عليم يا فتاح .( ). يا وهاب . يا غفار. يا مصور .( ). يا خالق . يا متكبر. يا جبار. يا عزيز. يا مهيمن . يا خالق.

٢٢- يا مؤمن ـ يا مصور ـ يا عزيز ـ يا جبار ـ يا متكبر ـ يا خالق ـ( ) ـ يا مصور ـ يا غفار ـ يا وهاب ـ( ) ـ يا فتاح ـ يا عليم ـ يا قابض ـ( ) ـ يا قابض يا عليم يا فتاح ـ( ) ـ يا وهاب ـ يا غفار ـ يا مصور ـ( ) ـ يا خالق ـ يا متكبر ـ يا جبار ـ يا عزيز ـ يا مهيمن ـ يا مؤمن ـ [...].

٢٣ـ يا سلام ـ يا مؤمن ـ يا مصور ـ يا عزيز ـ يا جبار ـ يا متكبر ـ يا خالق ـ( ) ـ يا مصور ـ يا غفار ـ يا وهاب ـ( ) ـ يا فتاح ـ يا عليم ـ يا قابض ـ يا عليم ـ يا فتاح ـ( ) ـ يا وهاب ـ يا غفار ـ يا مصور ـ( ) ـ يا خالق ـ يا متكبر ـ يا جبار ـ يا عزيز ـ يا مهيمن ـ يا مؤمن ـ يا سلام ـ [...].

٢٤ـ يا قدوس ـ يا سلام ـ يا مؤمن ـ يا مصور ـ يا عزيز ـ يا جبار ـ يا متكبر ـ يا خالق ـ( ) ـ يا مصور ـ يا غفار ـ يا وهاب ـ( ) ـ يا فتاح ـ يا عليم ـ يا قابض ـ( ) ـ يا وهاب ـ يا غفار ـ يا مصور ـ( ) ـ يا خالق ـ يا متكبر ـ يا جبار ـ يا عزيز ـ يا مهيمن ـ يا مؤمن ـ يا سلام ـ يا قدوس ـ يا جبرائيل.

٢٥ـ يا مالك ـ يا قدوس ـ يا سلام ـ يا مؤمن ـ يا مصور ـ يا عزيز ـ يا جبار ـ يا متكبر ـ يا خالق ـ( ) ـ يا مصور ـ يا غفار ـ يا وهاب ـ( ) ـ يا فتاح ـ( ) ـ يا وهاب ـ يا غفار ـ يا مصور ـ( ) ـ يا خالق ـ يا متكبر ـ يا جبار ـ يا عزيز ـ يا مهيمن ـ يا مؤمن ـ يا سلام ـ يا قدوس ـ يا مالك ـ يا عليم.

٢٦ـ يا رحيم ـ يا مالك ـ يا قدوس ـ يا سلام ـ يا مؤمن ـ يا مصور ـ يا عزيز ـ يا جبار ـ يا متكبر ـ يا خالق ـ( ) ـ يا مصور ـ يا غفار ـ يا وهاب ـ( ) يا وهاب ـ يا غفار ـ يا مصور ـ( ) ـ يا خالق ـ يا متكبر ـ يا جبار ـ يا عزيز ـ يا مهيمن ـ يا مؤمن ـ يا سلام ـ يا قدوس ـ يا مالك ـ يا رحيم ـ يا عنيائيل

٢٧ـ يا رحمن ـ يا رحيم ـ يا مالك ـ يا قدوس ـ يا سلام ـ يا مؤمن ـ يا مصور ـ يا عزيز ـ يا جبار ـ يا متكبر ـ يا خالق ـ( ) ـ يا مصور ـ يا غفار ـ يا وهاب ـ يا غفار ـ يا مصور ـ( ) ـ يا خالق ـ يا متكبر ـ يا جبار ـ يا عزيز ـ يا مهيمن ـ يا مؤمن ـ يا سلام ـ يا قدوس ـ يا مالك ـ يا رحيم ـ يا رحمن ـ يا رافع .

٢٨ـ يا الله ـ يا رحمن ـ يا رحيم ـ يا مالك ـ يا قدوس ـ يا سلام ـ يا مؤمن ـ يا مصور ـ يا عزيز ـ يا جبار ـ يا متكبر ـ يا خالق ـ( ) ـ يا مصور ـ يا غفار ـ يا مصور ـ( ) ـ يا خالق ـ يا متكبر ـ يا جبار ـ يا عزيز ـ يا مهيمن ـ يا مؤمن ـ يا سلام ـ يا قدوس ـ يا مالك ـ يا رحيم ـ يا رحمن ـ يا الله ـ يا مصير جبرائيل.

٢٩ـ إلا هو ـ يا رحمن ـ يا رحيم ـ يا مالك ـ يا قدوس ـ يا سلام ـ يا مؤمن ـ يا مصور ـ يا عزيز ـ يا جبار ـ يا متكبر ـ يا خالق ـ( ) ـ يا مصور ـ( ) ـ يا خالق ـ يا متكبر ـ يا جبار ـ يا عزيز ـ يا مهيمن ـ يا مؤمن ـ يا سلام ـ يا قدوس ـ يا مالك ـ يا رحيم ـ يا رحمن ـ يا الله ـ إلا هو – [...].

٣٠ـ لا اله ـ إلا هو ـ يا رحمن ـ يا رحيم ـ يا مالك ـ يا قدوس ـ يا سلام ـ يا مؤمن ـ يا مصور ـ يا عزيز ـ يا جبار ـ يا متكبر ـ يا خالق ـ( ) ـ يا خالق ـ يا متكبر ـ يا جبار ـ يا عزيز ـ يا مهيمن ـ يا مؤمن ـ يا سلام ـ يا قدوس ـ يا مالك ـ يا رحيم ـ يا رحمن ـ يا الله ـ إلا هو ـ لا اله ـ [...].

الكم الأيسر:- لوحة رقم(٦٨ / ز)

مُقسم أيضاً إلى مساحة مستطيلة مقسمة بدورها الى أربع مساحات مستطيلة:-

المساحة الأولى في الكم الأيسر:-

وهى من أعلى بداخلها شكل مستطيل بأركانه كتابة بالمداد الأحمر ممحوة، ورسم داخل هذا المستطيل دائرة بداخلها زهرة نباتية سداسية البتلات غير أنه لم يظهر منها سوى ثلاث بتلات والباقي منها في ظهر كُم القميص، والثلاث بتلات كانت مشغولة بكتابات بالمداد الأحمر وهذه الكتابات ممحوة، غير أنه تبقي من زخارف هذه الزهرة النباتية المساحتين اللتين تفصلان ما بين البتلات وبعضها ويمكن تناولهما **كما يلي:-**



لوحة (٦٨/ز)

المساحة الأولى:- لوحة رقم (ح)

"يا جليل يا جليل يا جليل يا منان يا منان يا منان يا منان يا منان يا منان[1] يا صلطان(هكذا) يا شكور يا شكور يا شكور يا شكور يا غفور يا غفور يا غفور يا كريم يا الله يا الله".

المساحة الثانية:- لوحة رقم (ط)

"اغتنى توكلت عليك يارب وفوضت أمري إليك يارب ولا حول لي ولا قوة إلا بالله العلى العظيم بسم الله الرحمن الرحيم اللهم يا ذا العرش الكريم والملك القديم والعطاء العميم وذو الفضل العظيم والصراط المستقيم يا مرسل الرياح".

---

١ - من العبارات الدعائية التي تمثل التضرع والابتهال لله تبارك وتعالى باسم من أسمائه الحسني، حيث جعل الفنان من عبارة المديح الخاصة بالذات الإلهية دعاء لله تعالى وتقرب إليه لاستجابة دعاؤه وقضاء حاجته، للمزيد راجع: سامي الدهان، المديح، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٨م، ص ٦٩.



لوحة (٦٨/ ح)



لوحة (٦٨/ ط)

المساحة الثانية في الكم الأيسر:- لوحة رقم(٦٨/ ي)

هي مساحة مُستطيلة أيضا وعليها كتابة بالمداد الأسود يمكن تناولها كما يلي:-

"**عليت أبواب الخيرات الكاشفات دنيا شفا عقبال** "

المساحة الثالثة في الكم الأيسر:- لوحة رقم(٦٨/ ي)

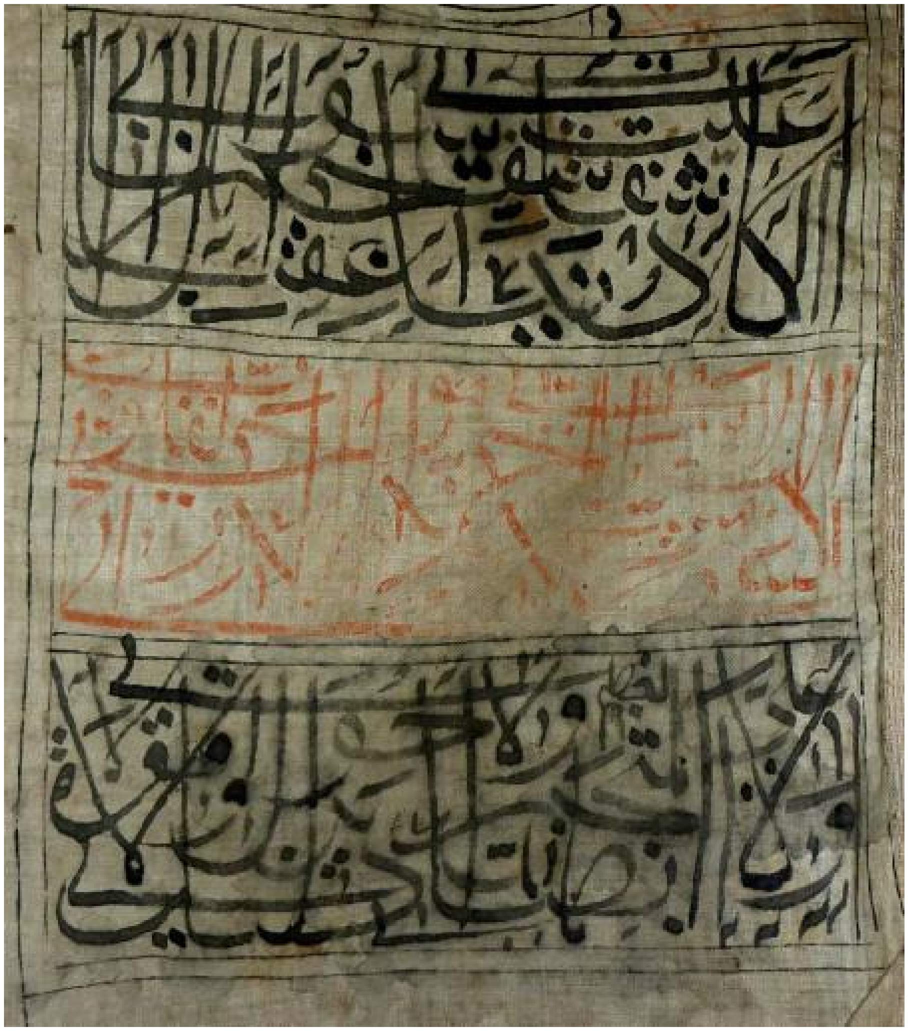
هي مساحة مُستطيلة أيضا وعليها كتابة بالمداد الأحمر والكتابة غير واضحة ويمكن تناول ما بقى منها كما يلي:-

" **بسم الله الرحمن الرحيم [...] القلوب**".

المساحة الرابعة في الكم الأيسر:- لوحة رقم(٦٨ / ي).

هي مساحة مستطيلة أيضا وعليها كتابة بالمداد الأسود ويمكن تناولها كما يلي:-

" **علي والأنصار دليل المتحيرين ولا حول ولا قوة إلا بالعظيم** ".



لوحة (٦٨/ ي)

ثانيا الجانب الأيمن من منطقة الصدر والكتفين:-

بجوار فتحة الرقبة من الجهة اليمنى نجد بقايا شكل مُستطيل مُقسم من الداخل إلى ٤٢ مربع شغلت جميعها بأرقام وبها بهتان ومحو.

بجوار هذا الشكل شكل أخر مستطيل بشكل طولي نُفذ بداخله بالمداد الأحمر كتابة بها بهتان غير أنه يمكن قراءتها كما يلي:-

" ما شاء الله لا قوة إلا بالله".

ثم يلي ذلك شكلاً مُستطيلاً رسم بداخله دائرة تتلامس مع أحد أضلاعه ويتوسط أضلاع المستطيل كتابة مكررة بالمداد الأسود في ثلاثة من أضلاعه نصها " **على ي ١٠٠**"، وهى تاريخ هذه التحفة كما سبق الإشارة لذلك لوحة رقم(٦٨ /ب)، وفى أركان المستطيل نُفذت كتابات بعضها به بهتان ونصها"**يا الله محمد**"

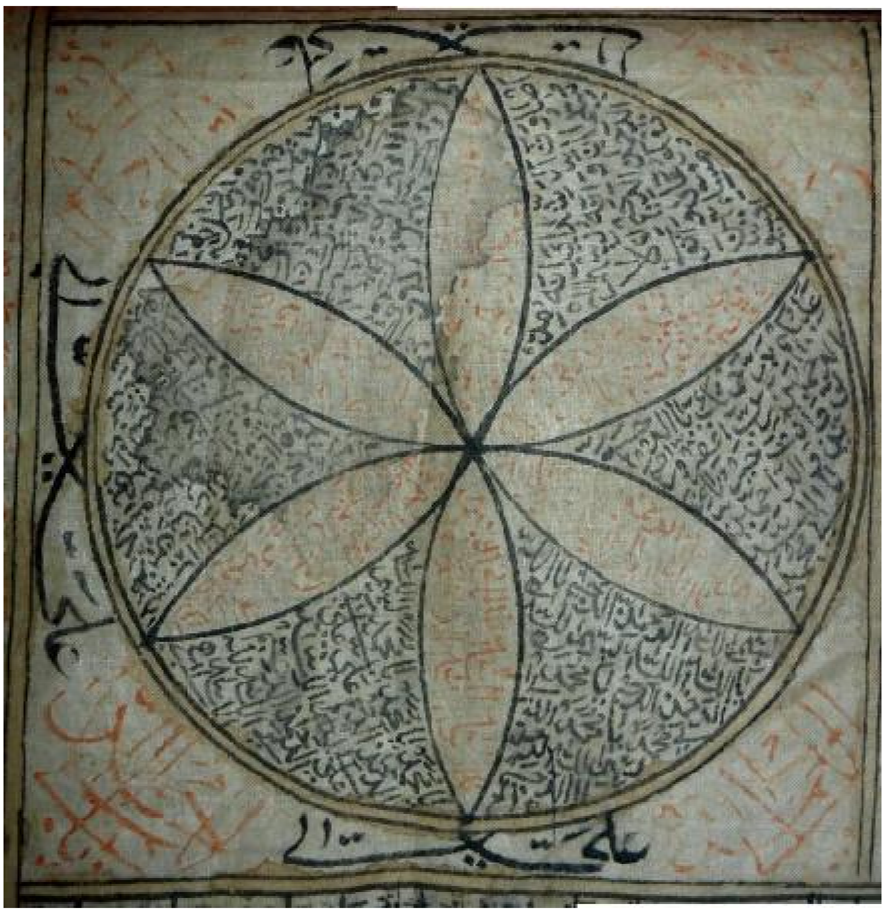
أما الدائرة فرسم بداخلها زهرة نباتية سداسية البتلات شُغلت جميع البتلات بكتابات بالمداد الأحمر غير أن هذه الكتابات ممحوة ولم يبقى منها إلا في بعض البتلات بقايا كتابة تقرأ إحداهما " **يا الله يا الله يا الرحمن الرحيم الصمد** " والأخرى كلمة واحدة "**الرحمن** [...] " وباقي البتلات فكتاباتها ممحوة ولا يظهر إلا بقايا حروف بالمداد الأحمر لوحة رقم (٦٨/ك).

أما المساحات الستة التي تفصل ما بين البتلات الستة، لوحة رقم (٦٨/ك) فعليها كتابات بالمداد الأسود يمكن تناولها كما يلي:-

المساحة الأولى " بسم الله الرحمن الرحيم يا الله ي الله يا الله بسم الله الرحمن الرحيم يا محمد يا محمد يا محمد الله بسم الله الرحمن الرحيم.

المساحة الثانية " يا محمد يا محمد يا محمد بسم الله الرحمن الرحيم يا على يا على يا على بسم الله الرحمن الرحيم يالله يا الله يالله".

المساحة الثالثة " حبيب الله وبحق محمد رسوله[دمر] بنار الكفر يا سبائيل بحشود النور وأذقه بهذا [برد] كالشين واريه بئس [...] سماطاطيل".



لوحة (٦٨/ ك)

المساحة الرابعة " بسم ح شميان آدمر وما أنزل على الملكين ببابل[1] هاروت وماروت[2] وبحق سليمان ابن داود عليهم السلام وبحق عيسى".

المساحة الخامسة "[...] إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ أَلاَّ تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ[3] أجيبوني".

المساحة السادسة" عليكم برحمتك يا الرحيم الرحمين رب أغفر لي وارحمني وأنت خير الناصرين والراحمين يا الله يا محمد ".

الجزء الأيمن الخاص بفتحة الصدر:

يوجد في هذا الجزء مساحة مُستطيلة مُقسمة إلى مساحتين مستطيلتين الأولى وهى بجوار فتحة الصدر مباشرة وهى عبارة عن سبع أشكال مستديرة بداخل كلاً منهم شكل ورقة نباتية سداسية البتلات على غرار ما سبق تناوله بالجزء الأيسر، ويشغل البتلات كتابة بالمداد الأحمر لسوء الحظ قد محيت، أما المساحات التي تفصل ما بين البتلات السابقة فهي ست مساحات أيضا وشغلت بكتابة بالمداد الأسود البعض منها قد محي وما تبقى منها يمكن تناول كتاباته كما يلي:-

الدائرة الأولى:- لوحة رقم(٦٨/ ل).

المساحة الأولى "فساد المرض كل" .

المساحة الثانية"[...] وكل خضوعي لك".

المساحة الثالثة" وشافي كل مريض".

المساحة الرابعة" كل مديح مدح فرج".

المساحة الخامسة" أنه رحمن رحيم اللهم".

المساحة السادسة" وكل خضوعي لك يا عزيز".

---

١ – بابل: هو أسم ناحية منها الكوفة والحِلة؛ ينسب إليها السحر والخمر، قال المُفسرون في تفسير قول الله تعالى"... وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ..."[سورة البقرة، جزء من آية رقم ١٠٢] قيل بابل العراق ، وقيل بابل دُنباوند؛ قال أبو الحسن: بابل الكوفة؛ وقال أبو معشر: الكلدانيون هم الذين كانوا ينزلون بابل في الزمن الأول ويقال أن أول من سكنها نوح عليه السلام وهو أول من عمرها، للمزيد راجع: الحموي، مُعجم البلدان، مج١، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧٧م، ص ٣٠٩- ٣١١.

٢ – هاروت وماروت من أسماء الملائكة التي تُكتب في أعمال السحر والتي لها قوة في عالم الأرواح ، وتُكتب كعبارات دعائية وتوسلية لعلاج السحر والأمراض، كما أنها تُكتب مع الطلاسم السحرية كنوع من الطب العلاجي، راجع:

Ittig, A., A Talismanic Bowl, AnIsl, t. XVIII, LE, Caire, 1982 ,p.79.

للمزيد عن قصة هاروت وماروت راجع: أحمد إسماعيل الحلواني، عالم السحر المجهول، مكتبة الجندي، ط١، ١٩٩٩م، ص ٢٤- ٢٧.

٣ – قرآن كريم، سورة النمل، آية رقم ٣٠، ٣١.



لوحة (٦٨/ل)

الدائرة الثانية:- لوحة رقم(٦٨/ ل).

المساحة الأولى "موضوع ويا غالب".

المساحة الثانية " حملة العرش والملك لك".

المساحة الثالثة "مملوك ويا شاهد".

المساحة الرابعة "نجواي ويا كاشف".

المساحة الخامسة "كل العلل".

المساحة السادسة "فرج ومخرج".

الدائرة الثالثة:- لوحة رقم(٦٧/ م).

المساحة الأولى "الستر الواحد لا ".

المساحة الثانية" لا أرجو أحد سواك ".

المساحة الثالثة" الرحمين اللهم".

المساحة الرابعة" إلا بالله بالله حين".

المساحة الخامسة" بلا جسدي العزيز بلا".

المساحة السادسة" لمحو نار وهوا".

الدائرة الرابعة:- لوحة رقم(٦٨/ م).

المساحة الأولى " الصمد الذي لم [يلد][١]

المساحة الثانية"ولم يولد ولم [يكن] [٢]

المساحة الثالثة" له كفو أحد اللهم[أحفظ] [٣]

المساحة الرابعة " هذا الكتاب من جميع الفتن"

المساحة الخامسة" والعليل والمريض"

المساحة السادسة "ومن شر العلل"

---

١ – ربما كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل ما بين المساحتين الأولى والثانية.

٢ – ربما كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل ما بين المساحتين الثانية والثالثة.

٣ – مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل ما بين المساحتين الثالثة والرابعة.



لوحة (٦٨/ م)

الدائرة الخامسة:– لوحة رقم(٦٨ / ن).

المساحة الأولى " بالمنجيات اللهم ارفع"

المساحة الثانية " شر كل حاسد"

المساحة الثالثة" أين الأرض"

المساحة الرابعة" وبحق هذه الا[سماء] [١].

المساحة الخامسة" المعظمة وبحق

المساحة السادسة" سليمان بن داود"

الدائرة السادسة:– لوحة رقم(٦٨ /ن).

المساحة الأولى " يا مجيب الدعوات"

المساحة الثانية" يا رباه يا حق .

المساحة الثالثة" يا غايه غياث .

المساحة الرابعة" يا الله يا غياث[٢]"

المساحة الخامسة" يا جليل"

المساحة السادسة" أقسمت بك ويا أمان.

الدائرة السابعة:– لوحة رقم(٦٨/ س).

المساحة الأولى " رباه بحق آدم".

المساحة الثانية" " صفى الله وبحق[إدريس] [٣].

المساحة الثالثة" نبي الله وبحق[إبراهيم] [٤].

المساحة الرابعة "خليل الله وبحق موسى كليم[الله] [٥].

المساحة الخامسة" وبحق عيسى[روح الله] [٦].

المساحة السادسة" النجاة النجاة[٧].

---

١ – ربما كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل ما بين المساحتين الرابعة والخامسة.

٢ – سُمي بالمصدر توسعاً لكثرة إغاثة الملهوفين فهو فاطرها أي خالقها ومبدعها، للمزيد راجع: الأسدي، عدة الداعي ونجاح الساعي، ص ٣٢٧.

٣ – ربما كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل ما بين المساحتين الثانية والثالثة.

٤ – ربما كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل ما بين المساحتين الثالثة والرابعة.

٥ – ربما كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل ما بين المساحتين الرابعة والخامسة.

٦ – ربما كانت مكتوبة بالمداد الأحمر في البتلة التي تفصل ما بين المساحتين الخامسة والسادسة.

٧ – تُعد كتابات الدائرة السادسة والسابعة مجتمعة من الدعوات المحببة التي تدفع شر السلطان والأمان منه، ولها سر عظيم في رجوع الغائب وزيادة الرزق، للمزيد راجع: ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كُليات مجمع الدعوات الكبير، ص ٢٥٧، ٢٥٨.



لوحة (٦٨/ ن)



لوحة (٦٨/ س)

أما المساحة الأخرى لوحة رقم(٦٨/ع) المتبقية من المساحة المستطيلة السابق تناول الأشكال الدائرية منها، فهي أيضا مساحة مستطيلة، وهى متشابهة جملة وتفصيلاً بالجزء الأيسر لفتحة الصدر لوحة رقم(٦٨/ و).

الكُم الأيمن:- لوحة رقم(٦٨/ ف).

الكُم الأيمن يشبه الكُم الأيسر من حيث التقسيم الزخرفي حيث أنه مُقسم إلى أربعة مساحات مستطيلة، مع ملاحظة أن الكتابات التي نفذت على هذا الكم تبدأ من أسفل إلى أعلى وسوف نتناول هذه الكتابات **كما يلي:-**

المساحة الأولى في الكم الأيمن :-

هي مساحة مستطيلة وعليها كتابة بالمداد الأسود يمكن تناولها كما يلي:-

"**بسم الله الرحمن الرحيم** ".

المساحة الثانية في الكم الأيمن :-

هي مساحة مستطيلة أيضا وعليها كتابة بالمداد الأحمر غير واضحة لما طرأ على الكتابة من بهتان وما تبقى من كتابات يمكن تناولها كما يلي:-

" **يا دليل المتحيرين**[1] **يا مجيب الدعوات** "

المساحة الثالثة في الكم الأيمن :-

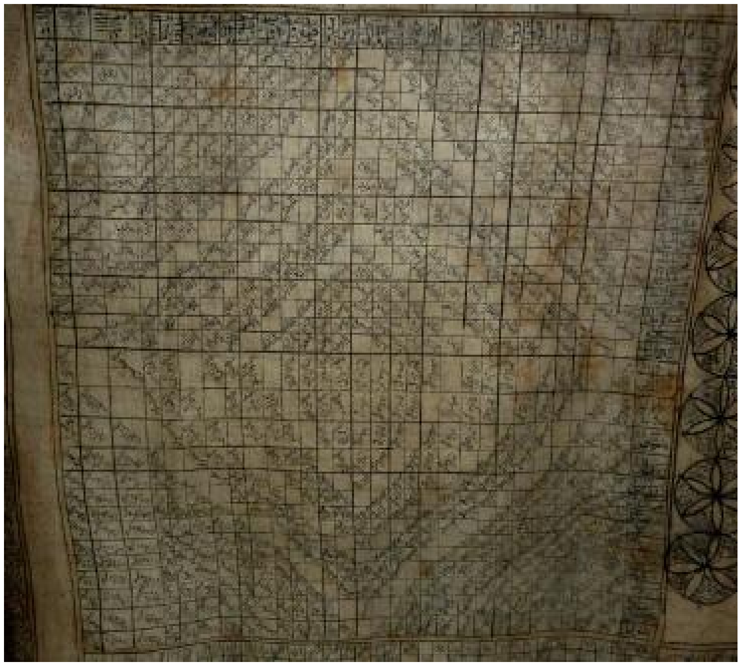
هي مساحة مستطيلة وعليها كتابة بالمداد الأسود يمكن تناولها كما يلي:-

"**ما شاء الله تبارك الله أحسن الخالقين**[2]"

---

١ – جدير بالذكر أن عبارة " يا دليل المتحيرين" من العبارات التي وردت بكثرة في كُتب الشيعة، وهو دعاء لنيل الخيرات وطلب معرفة الحق، ولدفع البلايا والسوء، محمد تقي المقدم، خزانة الأسرار في الختوم والأذكار، ص١٤٢؛ ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كُليات مجمع الدعوات الكبير، دار الإرشاد، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م، ص٣١٥.

٢ – من الآيات القرآنية المباركة التي تُكتب لمعالجة آلم العين، للمزيد راجع: ابن غياث الدين محمد عبد المطلب العلائي، كليات مجمع الدعوات، ص٩٢.



لوحة (٦٨/ ع)



لوحة (٦٨/ ف)

المساحة الرابعة في الكم الأيمن:- لوحة رقم (٦٨/ص)

وهى عبارة عن مساحة مستطيلة رسم بداخلها دائرة بداخلها رسم لورقة نباتية سداسية البتلات غير أنه لم يظهر منها سوى ثلاث بتلات والباقي منها في ظهر كُم القميص وهى على ما يبدو أن هذه البتلات كانت مشغولة بكتابات بالمداد الأحمر غير أنها مُحيت، لكن تبقي المساحتان اللتان تفصلان بين البتلات وجزء من مساحة ثالثة من هذه المساحات والتي زينت بزخارف كتابية بالمداد الأسود يمكن تناول هاتين المساحتين التي تفصلان ما بين البتلات ويمكن **تناولها كما يلي:-**

١- **الجزء المتبقي**" اللهم أحفظ هذا من جميع البلاء والبليات وكف عنه شر الأعداء وشر ما خلق في الأرض والسماء وبحق هذه الأسماء المعظمة وبحق خاتم سليمان بن داود وبحق" لوحة رقم (٦٨/ص).

٢- **المساحة الثانية**" يا غياث[١] المستغيثين ويا دليل المتحيرين ويا جار المستجيرين ويا أمان الخائفين يا مجيب الدعوات[٢] ويا قاضى الحاجات[٣] استجب دعائي بحق آدم صفى الله وبحق نوح نبي الله وبحق إبراهيم خليل الله وبحق عيسى الروح".

٣- **المساحة الثالثة**" [عليه] السلام وبحق ميكائيل عليه السلام وبحق إسرافيل عليه السلام وبحق عزرائيل عليه السلام وحملة العرش والكروبيين والروحانيين وبحق السفريين البررة وكرام كاتبين وبحق نورات الإنجيل وزبور والفرقان وبحق" لوحة رقم (٦٨/ ص).

جدير بالذكر أنه في ركني المربع الذي رُسم بداخله الدائرة سالفة الذكر توجد كتابة بالمداد الأحمر غير أن الكتابة باهته جداً ولم يتبقى إلا بعض الأحرف.

أيضا مما يجب ذكره أنه عند التقاء الدائرة بالأضلاع توجد كتابة منفذة بالمداد الأسود لم يظهر بوضوح منها الا ضلع واحد منفذ عليه كتابة "**على باق**" أما الضلعين الآخرين فيظهر على أحدهم " **على ي ١٠٠**" أما الثاني فعليه كلمة" **هو**"، أما الثالثة " **علي باق**".

---

١ - سمي بالمصدر توسعاً لكثرة إغاثة الملهوفين فهو فاطرها إي خالقها ومبدعها، للمزيد راجع: الأسدي، عدة الداعي ونجاح الساعي، ص ٣٢٧.

٢ - قال الله تعالى: "... إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُجِيبٌ" قرآن كريم، سورة هود، جزء من آية رقم ٦١. وقوله تعالى:" وَقَالَ رَبُّكُمْ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ..." قرآن كريم، سورة غافر، جزء من آية رقم ٦٠.

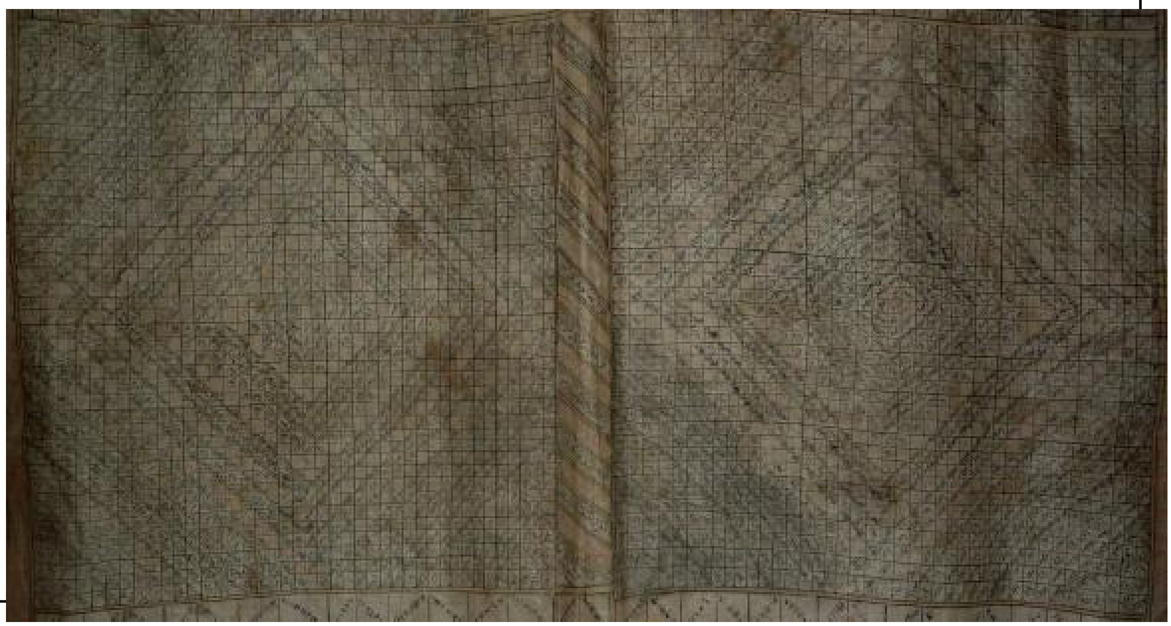
٣ - يا قاضي الحاجات، من عبارات المدح المتعلقة بالذات الإلهية وكثيراً ما تُكتب على التحف الفنية الصفوية، للمزيد راجع: ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي، ص ٢٣٥.



لوحة (٦٨/ ص)

منطقة البطن:- لوحة رقم(٦٨/ ق).

تنقسم هذه المنطقة إلى مساحتين مستطيلتين كبيرتين يفصل بينهما مساحة مستطيلة وسطى صغيرة جداً بالمقارنة بالمساحتين السابقتين والجميع شغلو بكتابات بالمداد الأسود والأحمر ويجب الإشارة هنا إلى أن المساحتين المُستطيلتين الكبيرتين متشابهتين جملة وتفصيلاً لذلك سيتم تناول أحدهما وهي المساحة المستطيلة في الجانب الأيسر من منطقة البطن كما يلي:-



لوحة (٦٨/ ق)

المساحة المستطيلة في الجانب الأيسر من منطقة البطن:- لوحة رقم(٦٨/ ر):-

هذه المساحة عبارة عن وفق من النوع الأربعين وواحد(٤١) مقسم من الداخل الى حوالى ١٦٨١ بيتاً كُلها مشغولة بكتابات بالمداد الأسود والأحمر وسوف يتم تناول ما جاء بها من كتابات بيت أفقى على النحو التالي:-

١- الله ـ لا اله ـ إلا هو ـ الحي ـ القيوم ـ لا تأخذه ـ سنة ـ ولا ـ نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم ـ (ما بين[1]) ـ يعلم ـ بأذنه ـ الا ـ عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم ـ ولا ـ سنه ـ لا تأخذه ـ القيوم ـ الحي ـ هو ـ الا ـ لا اله ـ الله.

٢- لا اله ـ إلا هو ـ الحي ـ القيوم ـ لا تأخذه ـ سنة ـ ولا ـ نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم ـ (ما بين) . أيديهم ـ(ما بين) يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم ـ ولا ـ سنه ـ لا تأخذه ـ القيوم ـ الحي ـ هو ـ الا ـ لا اله.

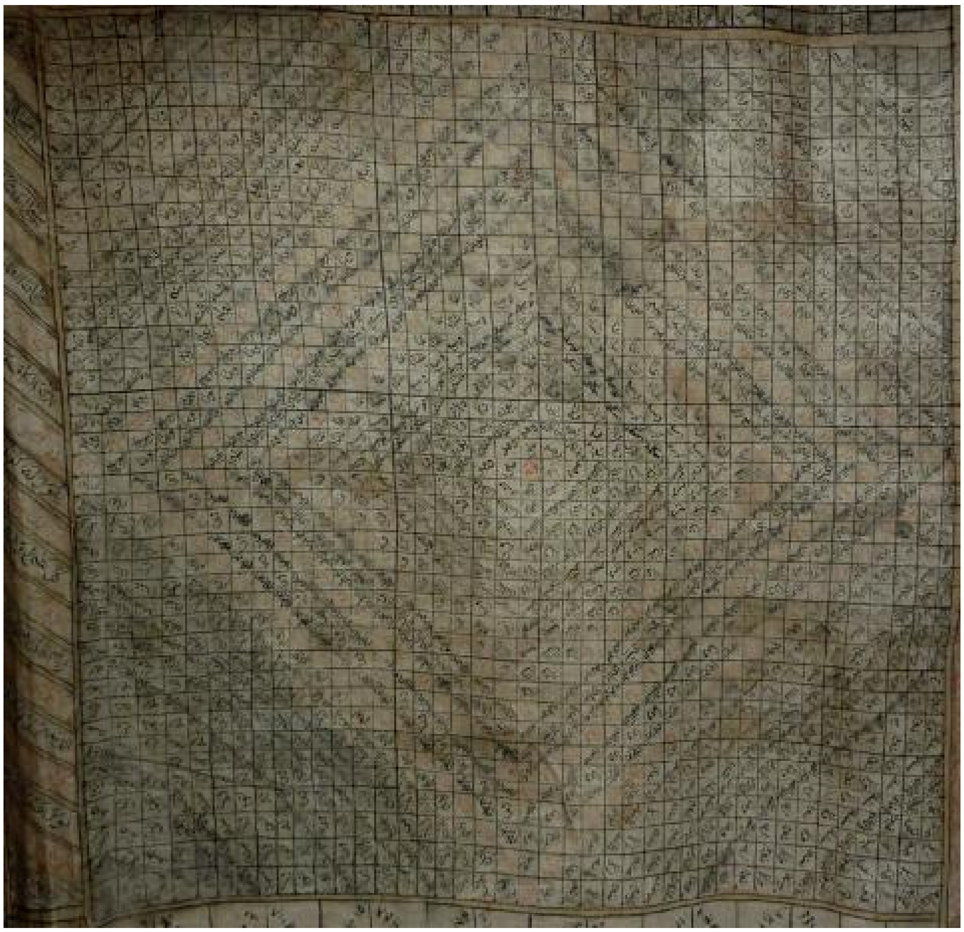
٣ـ إلا هو ـ الحي ـ القيوم ـ لا تأخذه ـ سنة ـ ولا ـ نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم .(ما بين) . أيديهم . وما . أيديهم .(ما بين) ـ يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم ـ ولا ـ سنه ـ لا تأخذه ـ القيوم ـ الحي ـ هو ـ الا.

٤- هو ـ الحي ـ القيوم ـ لا تأخذه ـ سنة ـ ولا ـ نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . وما . أيديهم . (ما بين) . يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم ـ ولا ـ سنه ـ لا تأخذه ـ القيوم ـ الحي ـ هو.

٥- الحي ـ القيوم ـ لا تأخذه ـ سنة ـ ولا ـ نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا) . خلفهم . وما . أيديهم .(ما بين) . يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم ـ ولا ـ سنه ـ لا تأخذه ـ القيوم ـ الحي.

---

١ - مكتوبة بالمداد الأحمر وغير واضحة.



لوحة (٦٨/ر)

٦- القيوم ـ لا تأخذه ـ سنة ـ ولا- نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم ـ (ما بين) ـ أيديهم ـ وما ـ خلفهم ـ (ولا) ـ يحيطون ـ (ولا) ـ خلفهم ـ وما ـ أيديهم ـ (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا ـ عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم ـ ولا ـ سنه ـ لا تأخذه ـ القيوم.

٧- لا تأخذه ـ سنة ـ ولا- نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم ـ (ما بين) ـ أيديهم ـ وما ـ خلفهم ـ (ولا) ـ يحيطون ـ بشئ ـ يحيطون (ولا) يحيطون ـ بشئ ـ يحيطون ـ (ولا) ـ خلفهم ـ وما ـ أيديهم ـ (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا ـ عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم ـ ولا ـ سنه ـ لا تأخذه.

٨- سنة ـ ولا- نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم ـ (ما بين) ـ أيديهم ـ وما ـ خلفهم ـ (ولا) ـ يحيطون ـ بشئ ـ من علمه ـ بشئ ـ يحيطون ـ(ولا) خلفهم ـ وما ـ أيديهم ـ (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا ـ عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم ـ ولا ـ سنه.

٩- ولا- نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم ـ (ما بين) ـ أيديهم ـ وما ـ خلفهم ـ (ولا) ـ يحيطون ـ بشئ ـ من علمه ـ (الا). من علمه ـ بشئ ـ يحيطون ـ (ولا) ـ خلفهم ـ وما ـ أيديهم ـ (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا ـ عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم ـ ولا.

١٠- نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم ـ (ما بين) ـ أيديهم ـ وما ـ خلفهم ـ (ولا) ـ يحيطون ـ بشئ ـ من علمه ـ (الا). بما ـ (الا)ـ من علمه ـ بشئ ـ يحيطون ـ(ولا) ـ خلفهم ـ وما ـ أيديهم ـ (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا ـ عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم.

١١– له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا) . يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (الا). بما. شاء . بما . (الا). من علمه . بشئ . يحيطون ـ (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له.

١٢– ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (الا). بما. شاء . وسع . شاء ـ بما ـ (الا). من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات.

١٣. وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (الا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه ـ وسع . شاء. بما ـ (الا). من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما.

١٤– في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (الا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه . السموات . كرسيه . وسع . شاء . بما (الا). من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض.

١٥– من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (الا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه . السموات . والأرض ـ السموات . كرسيه . وسع . شاء . بما (الا). من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي.

١٦. يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (الا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه . السموات . والأرض ـ ولا ـ والأرض ـ السموات . كرسيه . وسع . شاء . بما (الا). من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع.

١٧- عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (الا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه . السموات . والأرض ـ ولا. يؤده . ولا . والأرض . السموات . كرسيه . وسع . شاء . بما (الا)ـ من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده.

١٨- إلا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (الا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه . السموات . والأرض ـ ولا. يؤده . حفظهما . يؤده . ولا. والأرض . السموات . كرسيه . وسع . شاء . بما (الا)ـ من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا.

١٩- بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (الا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه . السموات . والأرض ـ ولا. يؤده . حفظهما . . وهو. حفظهما . يؤده . ولا. والأرض . السموات . كرسيه . وسع . شاء . بما (الا)ـ من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه.

٢٠- يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (الا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه . السموات . والأرض ـ ولا. يؤده . حفظهما . وهو. على . وهو . حفظهما . يؤده . ولا. والارض . السموات . كرسيه . وسع . شاء . بما (إلا)ـ من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم.

٢١- (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (الا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه . السموات . والأرض ـ ولا. يؤده . حفظهما . وهو. على . (العظيم) . على . وهو حفظهما . يؤده . ولا. والأرض . السموات . كرسيه . وسع . شاء . بما (الا)ـ من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين).

٢٢. يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (الا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه . السموات . والأرض ـ ولا. يؤده . حفظهما . وهو. على . وهو . حفظهما . يؤده . ولا. والأرض . السموات . كرسيه . وسع . شاء . بما (الا). من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم.

٢٣- بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (إلا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه . السموات . والأرض ـ ولا. يؤده . حفظهما – وهو–حفظهما – يؤده . ولا. والأرض . السموات . كرسيه . وسع . شاء . بما (الا). من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه.

٢٤. الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (الا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه . السموات . والأرض ـ ولا. يؤده . حفظهما . يؤده . ولا. والأرض . السموات . كرسيه . وسع . شاء . بما (إلا). من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا.

٢٥. عنده ـ إلا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (الا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه . السموات . والأرض ـ ولا. يؤده . ولا . والأرض . السموات . كرسيه . وسع . شاء . بما (الا). من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين)– يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده.

٢٦. يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (إلا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه . السموات . والأرض ـ ولا . والأرض ـ السموات . كرسيه . وسع . شاء . بما (إلا). من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع.

٢٧. من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (إلا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه . السموات . والأرض ـ السموات . كرسيه . وسع . شاء . بما (إلا)ـ من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ إلا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي.

٢٨. في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (الا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه . السموات . كرسيه . وسع . شاء . بما (الا)ـ من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ إلا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض.

٢٩. وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (إلا). بما. شاء . وسع ـ كرسيه ـ وسع . شاء. بما ـ (إلا)ـ من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما.

٣٠ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا). يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (إلا). بما. شاء . وسع ـ شاء ـ بما ـ (إلا)ـ من علمه ـ بشئ ـ يحيطون . (ولا) – خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ إلا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات.

٣١– له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا) . يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (إلا). بما. شاء . بما . (إلا). من علمه . بشئ . يحيطون ـ (ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ إلا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له.

٣٢- نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ إلا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا) . يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (إلا). بما . (إلا). من علمه . بشئ . يحيطون .(ولا) . خلفهم ـ وما ـ أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم.

٣٣- ولا. نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا) . يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ (إلا). من علمه . بشئ . يحيطون ـ (ولا) . خلفهم . وما . أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ إلا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم . ولا .

٣٤- سنة ـ ولا. نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا) . يحيطون . بشئ ـ من علمه ـ بشئ ـ يحيطون .(ولا) خلفهم . وما . أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم . ولا ـ سنه.

٣٥- لا تأخذه ـ سنة ـ ولا. نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ إلا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا) . يحيطون . بشئ . يحيطون (ولا) يحيطون . بشئ . يحيطون . (ولا) . خلفهم . وما . أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم . ولا ـ سنه ـ لا تأخذه.

٣٦. القيوم ـ لا تأخذه ـ سنة ـ ولا. نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ إلا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا) . يحيطون . (ولا) . خلفهم . وما . أيديهم . (ما بين). يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم . ولا ـ سنه ـ لا تأخذه ـ القيوم.

٣٧. الحي ـ القيوم ـ لا تأخذه ـ سنة ـ ولا. نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم . (ما بين) . أيديهم . وما . خلفهم . (ولا) . خلفهم . وما . أيديهم .(ما بين) . يعلم ـ بأذنه ـ الا . عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم . ولا ـ سنه ـ لا تأخذه ـ القيوم ـ الحي.

٣٨ـ هوـ الحي ـ القيوم ـ لا تأخذه ـ سنة ـ ولاـ نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم ـ (ما بين) ـ أيديهم ـ وما ـ خلفهم ـ وما ـ أيديهم ـ (ما بين) ـ يعلم ـ بأذنه ـ الا– عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم ـ ولا ـ سنه ـ لا تأخذه ـ القيوم ـ الحي ـ إلا.

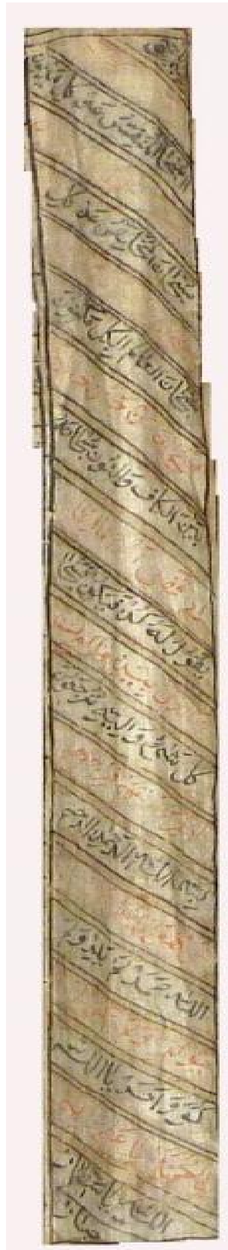
٣٩ـ إلا– هوـ الحي ـ القيوم ـ لا تأخذه ـ سنة ـ ولاـ نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم .(ما بين) ـ أيديهم ـ وما ـ أيديهم .(ما بين) ـ يعلم ـ بأذنه ـ الا ـ عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم ـ ولا ـ سنه ـ لا تأخذه ـ القيوم ـ الحي ـ هو ـ الا.

٤٠ـ لا اله ـ إلا هوـ الحي ـ القيوم ـ لا تأخذه ـ سنة ـ ولاـ نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم ـ (ما بين) ـ أيديهم ـ(ما بين)ـ يعلم ـ بأذنه ـ الا ـ عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم ـ ولا ـ سنه ـ لا تأخذه ـ القيوم ـ الحي ـ هو ـ الا ـ لا اله.

٤١– الله ـ لا اله ـ إلا– هوـ الحي ـ القيوم ـ لا تأخذه ـ سنة ـ ولاـ نوم ـ له ـ ما في السموات ـ وما ـ في الأرض ـ من ذا الذي ـ يشفع ـ عنده ـ الا ـ بأذنه ـ يعلم ـ (ما بين) ـ يعلم ـ بأذنه ـ الا ـ عنده ـ يشفع ـ من ذا الذي ـ في الأرض ـ وما ـ ما في السموات ـ له ـ نوم ـ ولا ـ سنه ـ لا تأخذه ـ القيوم ـ الحي ـ هو ـ الا ـ لا اله ـ الله.

المساحة المستطيلة الفاصلة:– لوحة رقم(٦٨/ش).

سبق الذكر أن هذه المساحة توجد أسفل فتحة الصدر وتفصل ما بين المساحتين المستطيلتين الكبيرتين والسابق تناولهما بالوصف، وهذه المساحة عليها كتابات بالمداد الأسود والأحمر منفذه داخل مجموعة من الأشرطة عددها واحداً وعشرين شريطاً بشكلٍ مائلٍ وبالتبادل بين المداديين الأسود والأحمر مع ملاحظة أن الأشرطة التي نفذت بالمداد الأحمر الغالبية منها غير واضح لوجود بهتان شديد بها ويمكن تناول ما **جاء بها من كتابات على النحو التالي :–**



لوحة (٦٨/ ش)

١- بسم الله.
٢- سبحان المفرج عن كل محزون[١].
٣- سبحان المنفس عن كل مديون.
٤- [...].
٥- سبحان المخلص عن كل.
٦- مشحون [...].
٧- سبحان العالم بكل مكنون
٨- سبحان من جعل خزائنه
٩- بين الكاف والنون سبحانه.
١٠- إذا قضى أمراً فإنما .
١١- يقول له كن فيكن فسبحا.
١٢- ن الذي بيده ملكوت .
١٣- كل شئ وإليه ترجعون .
١٤- ليغفر لك الله [...].
١٥- بسم الله الرحمن الرحيم.
١٦- قل هو الله أحد.
١٧- الله صمد لم يلد ولم .
١٨- يولد ولم يكن له.
١٩- كفو أحد يالله.
٢٠- يا محمد يا على وأيم.
٢١- الله يا سطار يا جبار.

منطقة الخصر والرجلين:-

هذه المنطقة قسمت إلى مساحتين مستطيلتين يفصل بينهما خط طولي مزدوج وكل منهم يتكون من حوالي ٢٥٦ شكلاً مستطيلاً والجميع مشغول بمجموعة من الأرقام والحروف السحرية .

---

١ - من الأوراد التي تقال يوم الاثنين للمزيد راجع: البونى، شمس المعارف الكبرى، ج٢، ص٢٦٣، ٢٦٤.

منطقة ما عند القدمين:- لوحة رقم(٦٨/ت).

هي منطقة مُستطيلة أيضا ومُقسمة إلى مجموعة من الأشرطة بشكل عرضي مائل ويبلغ عدد هذه الأشرطة أربعين شريطا وهذه الأشرطة نفذ بداخلها كتابات بالمداد الأسود والأحمر بالتبادل وجدير بالذكر أن الكتابات التي نفذت بالمداد الأحمر بعضها غير واضح ويمكن تناول هذه **الكتابات كما يلي:-**

١- بسم الله الرحمن الرحيم .

٢- القرآن العظيم

٣- فيه رغبتي وشوقي ومحبتي.

٤- ... الرحمن اللهم أشفنى بالقرآن .

٥- وأجعله نورا لبصري وشفاء صدري ومؤنساً في خلوتي بحرمة سورة.

٦- الرحمن ورفيقاً يهدي ومؤنساً في وحشتي ومعاملاتي في غربتي.

٧- وموحشاً في خلوتي بحرمة سورة الرحمن وسلام على الأعداء وهداية.

٨- [...].

٩- الرحمن اللهم زين لساني وعمر به قبري بحرمة سورة الرحمن.

١٠- [...] وارزقني.

١١- تلاوة وعلى عينك ومن غيري عجب وكبرياء ونفحة أناء الليل وأطراف .

١٢- النهار وأجعله [...] واحشرنا مع محمد.

١٣- وإله وأصحابه أجمعين يا ذا الجلال والإكرام برحمتك يا ارحم الرحمين.

١٤- اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ.

١٥- وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ.

١٦- وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ .

١٧- كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَلا يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ.

١٨- الْعَظِيمُ[١]بسم الله الرحمن الرحيم اللهم يا رحيم يا رحمن أسالك بملكك.

١٩- وبقدرتك على الخلايق(هكذا) العظيم المتعال الكبير المطهر الواحد.

---

١ – قرآن كريم، سورة البقرة، آية رقم ٢٥٥.



لوحة (٦٨/ ت)

٢٠- العظيم الواحد العزيز القدوس فسيكفيكهم أجمعين بأسمائك.

٢١- كلها عزيزها ومعينها وشريفها ورفيعها وخليلها وكبيرها.

٢٢- [...].

٢٣- جميع المخلوقات بحق القرآن العظيم اللهم سخر لي مطلوبى بحق الله.

٢٤- لا إله إلا هو الحي القيوم سخر لي[...].

٢٥- سخر لي دنياي وأخره اللهم عقدت من لساني عزوبي بحق عظمت.

٢٦- أيه نوح اللهم قيض عددي بحق أيه الكرسي تقضى.

٢٧- حاجتي يا رفيع الدرجات يا مجيب الدعوات وصل الله على .

٢٨- سيدنا محمد واله أجمعين [...] محمد وبالله.

٢٩- رب العالمين بسم الله الرحمن الرحيم أقسمت عليكم ايتها الأرواح الروحانية.

٣٠- [...].

٣١- والبيت المعمور والسقف المرفوع يا رهطيايل يا غنفائيل يا عسميا

٣٢- [...].

٣٣- وبحق كتاب شيغاب هلهليوها اله اله اله بكرسي فويج أجيبو مطططا

٣٤- [...] ولا حول ولا.

٣٥- قوة إلا بالله العلى العظيم وفلاخ بمراح قال رب أحكم بالحق وأنت.

٣٦- خير الحاكمين [...].

٣٧- ويا زويع وكذا هيهات هيهوت

٣٨- [...] الله الله الكبير المتعال المجيب.

٣٩- أفعلوا مأمورون وأنتم

٤٠- تفعلون ما تؤمرون.

الإطـارات الخارجية المحيطة بزخارف القميص:-

كما سبق الذكر أن لهذا القميص إطاران يحُيطان بزخارف التحفة من ثلاث جهات من الجانب الأيمن، ومن أسفل، ومن الجانب الأيسر، وهذان الإطاران نفذا بالمداد الأسود في كتابات الإطار الخارجي وبالمداد الأحمر في كتابات الإطار الداخلي وجاء كل إطار منهما في سطرين.

الإطار الخارجي (من اليمين من أعلى إلى أسفل):-

السطر الأول:- لوحة رقم (٦٨/ ث).

"بسم الله الرحمن الرحيم إنا فتحنا لك فتحاً مبينا **ويشر المؤمنين يا محمد** ليغفر الله من ذنبك وما تأخر ويتم نعمة عليك ويهديك صراطا مستقيما وينصرك الله نصراً هو الذي أنزل السكينة في القلوب بالمؤمنين ليزدادو أيماناً مع أيمانهم ولله جنود السموات والأرض وكان الله عليماً حكيم ليدخل المؤمنين والمؤمنات جنات تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها ويكفر عنهم سيئاتهم وكان ذلك عند الله فوزً عظيماً ويعذب المنافقين والمنافقات والمشركين والمشركات الضانين بالله ظن السوء عليهم دائرة السوء وغضب الله عليهم ولعنهم الله وأعد لهم جهنم وساءت مصير ولله جنود السموات والأرض وكان الله عزيزاً حكيما" [1].

السطر الثاني:- لوحة رقم (٦٨/ ث).

" إنا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِداً وَمُبَشِّراً وَنَذِيراً (٨) لِتُؤْمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ وَتُسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً (٩) إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْراً عَظِيماً (١٠) سَيَقُولُ لَكَ الْمُخَلَّفُونَ مِنْ الأَعْرَابِ شَغَلَتْنَا أَمْوَالُنَا وَأَهْلُونَا فَاسْتَغْفِرْ لَنَا يَقُولُونَ بِأَلْسِنَتِهِمْ مَا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ قُلْ فَمَنْ يَمْلِكُ لَكُمْ مِنْ اللَّهِ شَيْئاً إِنْ أَرَادَ بِكُمْ ضَرّاً أَوْ أَرَادَ بِكُمْ نَفْعاً بَلْ كَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيراً (١١) بَلْ ظَنَنْتُمْ أَنْ لَنْ يَنْقَلِبَ الرَّسُولُ وَالْمُؤْمِنُونَ

---

١ - قرآن كريم صحة الآيات" إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُبِيناً (١) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطاً مُسْتَقِيماً (٢) وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْراً عَزِيزاً (٣) هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَاناً مَعَ إِيمَانِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيماً حَكِيماً (٤) لِيُدْخِلَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَيُكَفِّرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَكَانَ ذَلِكَ عِنْدَ اللَّهِ فَوْزاً عَظِيماً (٥) وَيُعَذِّبَ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتِ الظَّانِّينَ بِاللَّهِ ظَنَّ السَّوْءِ عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السَّوْءِ وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَلَعَنَهُمْ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَهَنَّمَ وَسَاءَتْ مَصِيراً (٦) وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزاً حَكِيماً (٧) " قرآن كريم، سورة الفتح، آية رقم ١: ٧.



لوحة (٦٨/ ث)

إِلَى أَهْلِيهِمْ أَبَداً وَزُيِّنَ ذَلِكَ فِي قُلُوبِكُمْ وَظَنَنْتُمْ ظَنَّ السَّوْءِ وَكُنْتُمْ قَوْماً بُوراً(١٢) وَمَنْ لَمْ يُؤْمِنْ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ فَإِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَعِيراً(١٣)وَلِلَّهِ[١]".

الإطار الخارجي(من أسفل):-

السطر الأول:- لوحة رقم (٦٨/ خ).

" مُلْكُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ يَغْفِرُ لِمَنْ يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ وَكَانَ اللَّهُ غَفُوراً رَحِيماً (١٤) سَيَقُولُ الْمُخَلَّفُونَ إِذَا انطَلَقْتُمْ إِلَى مَغَانِمَ لِتَأْخُذُوهَا ذَرُونَا نَتَّبِعْكُمْ يُرِيدُونَ أَنْ يُبَدِّلُوا كَلامَ اللَّهِ قُلْ لَنْ تَتَّبِعُونَا كَذَلِكُمْ قَالَ اللَّهُ مِنْ قَبْلُ فَسَيَقُولُونَ بَلْ تَحْسُدُونَنَا بَلْ كَانُوا لا يَفْقَهُونَ إِلاَّ قَلِيلاً (١٥) قُلْ لِلْمُخَلَّفِينَ مِنْ الأَعْرَابِ سَتُدْعَوْنَ إِلَى قَوْمٍ أُوْلِي بَأْسٍ شَدِيدٍ تُقَاتِلُونَهُمْ أَوْ يُسْلِمُونَ فَإِنْ تُطِيعُوا يُؤْتِكُمْ اللَّهُ أَجْراً حَسَناً وَإِنْ تَتَوَلَّوْا كَمَا تَوَلَّيْتُمْ مِنْ قَبْلُ يُعَذِّبْكُمْ عَذَاباً أَلِيماً (١٦) لَيْسَ عَلَى الأَعْمَى[٢]".

السطر الثاني:- لوحة رقم (٦٨/ خ).

"حَرَجٌ وَلا عَلَى الأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلا عَلَى الْمَرِيضِ حَرَجٌ وَمَنْ يُطِعْ اللَّهَ وَرَسُولَهُ يُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ وَمَنْ يَتَوَلَّ يُعَذِّبْهُ عَذَاباً أَلِيماً (١٧) لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنْ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحاً قَرِيباً (١٨) وَمَغَانِمَ كَثِيرَةً يَأْخُذُونَهَا وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزاً حَكِيماً (١٩) وَعَدَكُمْ اللَّهُ مَغَانِمَ كَثِيرَةً تَأْخُذُونَهَا فَعَجَّلَ لَكُمْ هَذِهِ وَكَفَّ أَيْدِيَ النَّاسِ عَنْكُمْ وَلِتَكُونَ آيَةً لِلْمُؤْمِنِينَ وَيَهْدِيَكُمْ صِرَاطاً مُسْتَقِيماً (٢٠)[٣]".

الإطار الخارجي (من اليسار من أسفل الى أعلى):-

السطر الأول:- لوحة رقم (٦٨/ ذ)

" وأخرى لم تقدروا عليها قد أحاط الله بها وكان الله على كل شئ قدير ولو قاتلكم الله الذين كفروا لولوا الأدبار ثم لا يجدون ولياً ولا نصيراً سنة الله التي قد خلت من قبل ولن تجد لسنة الله تبديلا وهو الذي كف أيديهم عنكم وأيديكم عنهم ببطن مكة من بعد أن أظفركم عليهم وكان الله بما تعملون بصيراً هم الذين كفروا وصدوكم عن المسجد الحرام والهدى معكوفاً أن يبلغ محله ولولا رجال مؤمنون ونساء مؤمنات لم تعلموهم أن تطؤهم فتصيبكم منهم معرة بغير علم ليدخل الله في رحمته

١ – قرآن كريم، سورة الفتح، آية رقم ٨: ١٣، وجزء من آه رقم ١٤.

٢ – قرآن كريم، سورة الفتح، جزء من آية رقم ١٤: ١٦، وجزء من آية رقم ١٧.

٣ – قرآن كريم، سورة الفتح، جزء من آية رقم ١٧: ٢٠.



لوحة (٦٨/ خ)



لوحة (٦٨/ ذ)

من يشاء لو تزيلو لعذبنا الذين كفروا منهم عذاباً أليماً إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية فأنزل الله سكينته على رسوله وعلى المؤمنين وألزمهم كلمة التقوى وكانوا أحق بها وأهلها[...][1].

السطر الثاني:– لوحة رقم (٦٨/ ذ).

" ... الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْراً عَظِيماً [2] بسم الله الرحمن الرحيم أقسمت عليكم يا معاشر الجن والإنس والشياطين والعفاريت أن تحضروا مجلسي هذا وضرب من ذلك وتطيعوا أمري على أستخطاف قلب وفؤاد وسمع وبصر وجميع جوارح بحق هذه الأسماء أقسمت عليكم أيها الخدام يا ملائكته الكرام من أسماء العظام أجيبوا أيها الخدام في الليل والأيام ويا الله السميع البصير وعزمت عليكم پرهشية پرقهشية كرير شليه طوران[3] بزجل ترقب پرهش غلمش[4] خوطير قلنهود پرشان كمطملش برش كرير بحق بشكيلخ قز مز انغلليط كظهير غياها كيدهولا شمخاهير اكهكينج تمهنيج كهظون بشارم كبودير بدوح وعزمت عليكم أيها الأرواح طايعين(هكذا) من شرق وغرب وشمال وجنوب[...]".

---

١ – صحة الآية " وَأُخْرَى لَمْ تَقْدِرُوا عَلَيْهَا قَدْ أَحَاطَ اللَّهُ بِهَا وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيراً (٢١) وَلَوْ قَاتَلَكُمْ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوَلَّوْا الأَدْبَارَ ثُمَّ لا يَجِدُونَ وَلِيّاً وَلا نَصِيراً (٢٢) سُنَّةَ اللَّهِ الَّتِي قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلُ وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَبْدِيلاً (٢٣) وَهُوَ الَّذِي كَفَّ أَيْدِيَهُمْ عَنْكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ عَنْهُمْ بِبَطْنِ مَكَّةَ مِنْ بَعْدِ أَنْ أَظْفَرَكُمْ عَلَيْهِمْ وَكَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيراً (٢٤) هُمْ الَّذِينَ كَفَرُوا وَصَدُّوكُمْ عَنْ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَالْهَدْيَ مَعْكُوفاً أَنْ يَبْلُغَ مَحِلَّهُ وَلَوْلا رِجَالٌ مُؤْمِنُونَ وَنِسَاءٌ مُؤْمِنَاتٌ لَمْ تَعْلَمُوهُمْ أَنْ تَطَئُوهُمْ فَتُصِيبَكُمْ مِنْهُمْ مَعَرَّةٌ بِغَيْرِ عِلْمٍ لِيُدْخِلَ اللَّهُ فِي رَحْمَتِهِ مَنْ يَشَاءُ لَوْ تَزَيَّلُوا لَعَذَّبْنَا الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ عَذَاباً أَلِيماً (٢٥) إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمْ الْحَمِيَّةَ حَمِيَّةَ الْجَاهِلِيَّةِ فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَلْزَمَهُمْ كَلِمَةَ التَّقْوَى وَكَانُوا أَحَقَّ بِهَا وَأَهْلَهَا..." قرىن كريم، سورة الفتح، آية رقم ٢١: جزء من آية رقم ٢٦. جدير بالذكر أنه من المُرجح استمرار النص القرآني من تسجيل الجزء المتبقي من لآية رقم ٢٦ وحتى الجزء الباق من الآية رقم ٢٩، وذلك في ظهر القميص، وأن صح ذلك فتكون التحفة قد احتوت على تسجيل سورة الفتح كاملة، غير أن الدراسة لم تتبين ما أن كان هنا خطأ في النص القرآني المُتبقي من عدمه.

٢ – قرآن كريم، سورة الفتح، جزء من آية رقم٢٩.

٣ – راجع ابن العربي، الكبريت الأحمر والسر الأفخر والدر الجوهر، ص ٤٠؛ طوران بوزن طوفان ومعناها يا حي، للمزيد راجع: ابن عربي، مُجربات ابن عربي في الطب الروحاني، ص ٤٩.

٤ – راجع: ابن عربي، مُجربات ابن عربي في الطب الروحاني، دت، ص ٥٤.

الإطار الداخلي:

جاءت كتاباته في سطرين نفذا بالمداد الأحمر لذلك الكثير من الكتابات في هذا الإطار غير واضحة والبعض الأخر منها يكاد يرى بالكاد ويمكن تناول ما جاء بهذا الإطار من كتابات **على النحو التالي:-**

الإطار الداخلي (من اليمين من أعلى إلى أسفل):-

السطر الأول "[...] وبحق [...] الحي[...] الهيكل والعبرة [...] وبالسميع والقارعة[...] والساعة [...] ".

السطر الثاني " [...] يا الله يا محمد [...] يالله [...] أخرجوا منها [...] وأن كل لما جميعاً لدينا محضرون[...] بسم الله الرحمن الرحيم [...] لا إله إلا هو الرحمن الرحيم يا جبار يا هو حق مبين".

الإطار الداخلي (من أسفل):-

السطر الأول:-

" [...] الله الله الله لك يا محمد أن ربكم الله ربى وربكم خالقي وخالقكم ورازقي ورازقكم وحافظي وحافظكم

[...] فأنت مذهب البليات في الدنيا والآخرة ومنجى من عذاب [...] الحكيم العليم[...] اتقوا [...] يقول له كن فيكون يالله يا كبير".

السطر الثاني:-

" الله أكبر الله أكبر الله أكبر[...] يا حي يا قيوم لا إله إلا أنت الشفاء شفائك ودوائك وننزّل من القرآن ما هو شفاء لك وهدي ورحمة للعالمين ولا يزيد الظالمين[1] إلا خسار يالله يا الله يا الله يا محمد يا محمد يا محمد يا كريم يا الرحمن يا الرحيم الرحمين".

١ – صحة الآية القرآنية" وَنُنَزِّلُ مِنْ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِلْمُؤْمِنِينَ وَلا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلاَّ خَسَاراً" قرآن كريم، سورة الإسراء، آية رقم ٨٢.

الإطار الداخلي (من اليسار من أسفل إلى أعلى):-

السطر الأول:-

"بسم الله الرحمن الرحيم هو الله الذي لا إله إلا أنت هو الرحمن الرحيم الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر الخالق البارئ المصور الغفار القهار الوهاب الرزاق الفتاح العليم القابض الباسط الخافض الرافع المعز المذل السميع البصير الحكم العدل اللطيف الخبير الحليم العظيم الغفور الشكور العلى الكبير الحفيظ المقيت الحسيب الجليل الكريم الرقيب المجيب الواسع الحكيم الودود المجيد الباعث الشهيد[...] المقدم المؤخر الظاهر الباطن الوالي المتعالى البر التواب المنتقم العفو ".

السطر الثاني:-

" الرؤوف مالك الملك ذو الجلال والإكرام المقسط الجامع الغنى المغنى المانع الضار النافع النور الهادئ البديع الباقي الوارث الرشيد بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد يا الله يا الله يا الله يا الله يا الله يا محمد يا محمد يا محمد يا محمد يا محمد يا على يا على يا على يا الله يا الله يا الله يا من هو الله لا إله إلا إله أنت [...] يا جليل يا جليل ياالله يا الله يا الله يا محمد يا محمد يا محمد يا على يا هذا يا من هو لا إله إلا هو".

الوظيفة:

تميمة:-

تعتبر هذه التحفة من التمائم التي اتخذت للحفظ والحماية من شر الأعداء[١]، ولما نُفذ عليه من زخارف كتابية قرآنية ودُعائية وسحرية تؤكد صفته التمائمية[٢] بغية الحماية والحفظ وطلب النصر على الأعداء، وعلى ما يبدو أن هذه التحفة كانت تُلبس في الحروب والمعارك نظراً لوجود آثار دماء بها دليل على أن صاحبه كان يخوض المعارك به، أو ربما مات صاحبه مقتولاً وهو يلبسه.

التأريخ:-

يرجح نسبة إلى إيران وهي تحمل تاريخ صناعتها والذي سُجل بصيغة " ١١٠٠"[٣]، وهي بذلك تقع في فترة حكم الدولة الصفوية في عهد سليمان الأول(صفي الثاني) والذي حكم في الفترة ما بين ١٠٧٧- ١١٠٥/ ١٦٦٦- ١٦٩٣م[٤].

---

١ - للمزيد راجع:

Pope, A., A survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, Vol.v1, London and New York, 1939, PL. 1106; Pope, A., Masterpieces of Persian Art, New York, 1945, p.202;

أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية، لوحة ٤٧، ٥٠؛ متحف بلا حدود، أكتشف الفن الإسلامي في حوض المتوسط، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، دت، ص ٢٢٩؛

Maddison, F., and Smith, E., the Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Science, Tools and Magic, Oxford, 1997, p.119 ; Khalili, N., the Timeline History of Islamic Art and Architecture, Worth Press, 2005, p. 153; Forkl, H., Kalter, J., die Gärten des Islam, Hansjorg Mayer, 1993, p.295; Irwin, R., Islamic Art, London, 1997, p.208; Epelboin, A., Cinq Tuniques Talismaniques Récentes en Provenance de Dakar (Sénégal), Coran et Talismans Textes et Pratiques Magiques en Milieu Musulman, Karthala, 2007, p. 155.

٢ - راجع فصل الكتابات القرآنية، والدعائية، والسحرية، بالدراسة التحليلية ص٨٥، ١٣٥، ١٩٥.

٣ - جدير بالذكر أن الباحثين الذين سبق لهم تناول هذه التحفة لم يقرأ أحد منهم تاريخ الصناعة، واكتفوا فقط بمجرد تأريخ التحفة بالقرن ١١هـ/ ١٧م، راجع: أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية، ص١٠٤؛ ماهر سمير عبد السميع السيد، النقوش الكتابية الشيعية، ص٢٢٢.

٤ - زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ترجمة زكي محمد حسن، حسن أحمد محمود وآخرون، دار الرائد العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص ٣٨٨.

Ain Shams University
Faculty of Arts
Archaeology Department
Islamic sub- Department

Collection of Amulets and Magical Charms Preserved in the Museum of Islamic Art in Cairo

"An Archaeological and Artistic study"

(Part II)

A Study Submitted to Obtain Master Degree
In Islamic Archaeology

Submitted by
Abdel Hamid Abdel Salam Mohammed

Curator at the Museum of Islamic Art in Cairo

Under the supervision of

Dr .Nader Mahmoud Abdel Dayem
Assistant Professor of Islamic Archeology
Faculty of Arts - Ain Shams University

Dr. Hossam Oweis Tantawy
Assistant Professor of Islamic Archeology
Faculty of Arts - Ain Shams University

Cairo
2015 AD/1436AH